

موسوعة مصر القديمة

الأدب المصرى القديم

الجزء الثامن عشر

فى الشعر وفنونه والمسرح

سليم حسن



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

والمجموعة الثقافية المصرية

موسوعة مصر القديمة

الأدب المصرى القديم

الجزء الثامن عشر

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :

د . سمير سرحان

على سبيل التقديم

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة» تلك الصيحة التي أطلقها المواطنة المصرية النبيلة «سوزان مبارك» في مشروعها الرائع «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة» والذي فجر ينابيع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذي كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفي مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافي الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التي أصدرت في سنواتها الست السابقة «١٧٠٠» عنواناً في حوالى «٣٠٠» مليون نسخة لاقت نجاحاً واقبالاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى «٣٠٠» ألف نسخة من بعض إصداراتها.

وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلامة الاثرى الكبير «سليم حسن» فى «١٦» جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذى تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. سمير سرحان

مقدمة الجزء الثاني

بسم الله نقدم الجزء الثاني من أدب الفراعنة ، وهو بعدُ تكملة لهذه الحلقة التي أردنا بها تسجيل السبق لأجدادنا في كثير من فنون القول كنا إلى عهد قريب نجهل تمكن المصريين القدماء منها أو معالجتهم لأبوابها ، ونرجو ألا تكون فترة الحرب الأخيرة قد حرمتنا بحوثاً جديدة كنا نترقبها من علماء الآثار ، وإن كانت فموعدنا بالطبعة المقبلة إن شاء الله تعالى نعالجها وننتفع بحوثها إن وجدنا فيها غناء .

والله نسأل أن ينفع الأمة المصرية ، وبخاصة أبناءها الذين يفخرون بالانتساب إليها ، بهذا الكتاب ، ويحقق ما قصدنا إليه . والسلام .

الدراما والشعر الدراماتيكي (أى الشعر التمثيلي فى الأدب المصرى)

مقدمة :

يمتقد بعض علماء الآثار المصرية بحق أن المدنية المصرية التى ظهرت فى فجر عصر الأسرات مباشرة لم تكن وليدة فى عهد طفولتها ، بل يرجع أصلها إلى أزمان سحيقة متوغلة فى القدم ، وكذلك يعتقدون أن اتحاد البلاد الذى جاء على يد « مينا » لم يكن الأول من نوعه ، بل زعموا أن مصر كانت موحدة قبل ذلك وكانت لها حضارتها الخاصة بها ثم انقرض عقد هذا الاتحاد ، وصارت مقسمة إلى مقاطعات إلى أن وحدها « مينا » ثانية .

على أنه لم يبق فى متناولنا الآن أثر من آثار عصر الملكية التى يرجع عهدها إلى ذلك الاتحاد الأول . وإذا اتفق أن هناك بعض تلك الآثار الدالة على هذه المدنية ، فلا بد أنها تكون مدفونة تحت عمق بعيد من غرين النيل الذى كونه ذلك النهر منذ آلاف السنين ، وبذلك أصبح من الصعب علينا أن نصل إلى كنهها بصفة قاطعة . ومع ذلك فإننا نستطلع من وقت لآخر ذكريات عن تلك المهود البعيدة التى سبقت عهد توحيد مصر زمن الملك « مينا » ، نستطلع تلك الذكريات فى الآثار المصرية وفى متون الأهرام خاصة فنجد فيها إشارات تدل على مدنية عريقة فى القدم .

ولدينا برهان ساطع على تلك المدنية القديمة قد وضعه بين أيدينا حسن التوفيق . فقد عثر على وثيقة دونت فى عهد فجر الاتحاد الثانى أى فى عهد الملك « مينا » وهو الوقت الذى كانت فيه الكتابة قليلة ومختصرة جدا على ما يظهر لنا من الآثار . وهذه الوثيقة هى « دراما » أو « تمثيلية » دونت شعراً .

ولقد أثار هذا الكشف دهشة علماء الآثار ورجال الأدب فى العالم أجمع ؛ إذ كان المعتقد أن مهد « الدراما » بنوعها (المأساة والمهزلية) الفكر اليونانى والحضارة اليونانية . فإذا عرفنا أن الدراما المصرية قد ظهرت فى عالم الوجود قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة ، وأنها بدت أكثر منها نضجا كان جديرا بنا أن نفخر بأن الدراما هى وليدة الفكر

المصرى ، وأنها شبت وترعرت في التربة المصرية . ولسنا بذلك نغمط الفكر اليونانى حقه ؛ فقد تكون الدراما المصرية قد ظهرت في بيئتها ثم ظهرت بعدها الدراما اليونانية على ساقها ، من غير أن تأخذ عن المصرية شيئا ، بل نبتت في بيئتها بمجهودها ، للأسباب التى هيات لها الظهور ، وجعلتها فيما بعد النواة التى نبتت منها الدراما الحديثة .

ولسنا بخارجين عن موضوعنا إذا فحصنا نشأة الدراما في الأدب الإغريقى وتطوراتها إلى أن ظهرت في ثوبها الحديث ، ثم تكلمنا بعد ذلك عن الدراما المصرية وتكوينها ، وعقدنا موازنة بين الاثنين حتى يتسنى لنا أن نعرف إلى أى حد تأثرت الدراما اليونانية وما تناسل عنها ، بالدراما المصرية .

١ — الدراما اليونانية

إن كلمة دراما في معناها الحديث هى قصة عن الحياة الإنسانية ، ووقائع مقتبسة منها ، يمثلها أشخاص يقلدون العصر الذى جرت فيه تلك القصة في لفته وملابسه الحقيقية ، وهذا التعريف هو ترجمة للكلمة الإغريقية (Dramatos) التى معناها « يَفْعَلُ » ، والمقصود الحقيقى منها هو « واقعة مُمَثَّلَةٌ » . والدراما في عرفنا الآن تنقسم ثلاثة أقسام وهى : (١) التراجدى ، ومعناها « المأساة » (٢) الكوميديا ، ومعناها « السلاة » (٣) أو تكون خليطا من الاثنين .

وكلمة « تراجدى » مثل من الأمثلة الصادقة للكلمات التى تفقد معناها الأصلية كلية بمضى الزمن وتغير الحوادث ، فتصبح دالة على معنى لا يتفق قط مع المعنى الذى وضعت من أجله . فالمعنى الحديث لكلمة « تراجدى » هو « تمثيلية » تكون نهايتها فاجعة . والواقع أن هذا أبعد شيء عن معنى الكلمة الحقيقية ؛ فكلمة « تراجدى » مشتقة من كلمتين يونانيتين « تراجوس » (Tragos) ومعناها « التيس » و « أودوس » (odos) ومعناها « أغنية » فيكون معنى الكلمة « أغنية التيس » . والسبب في هذه التسمية الغريبة ليس بمعروف لنا على وجه التحقيق ، وقد يرجع ذلك إلى أن « أغنية التيس » كان يغنيها أشخاص يرتدون جلود هذا الحيوان ، أو أنها كانت تغنى حينما كان يضحي بتيس للآلهة ، أو أن التيس كان يقدم مكافأة لأحسن مؤلف للأنشودة ، ومهما يكن السبب الحقيقى لهذه التسمية فإن هناك حقيقة ثابتة وهى أن « أغنية التيس » هذه كانت لها علاقة وطيدة بعبادة الإله « ديونيسس » وهو إله الخمر عند اليونان ، وكانت تغنى في أعياده ، وعلى ذلك فإن أول

« تراجدى » كانت أغنية تنفيها فرقة بفرح وابتهاج ، أى أنها تناقض تمام المناقضة تلك الحوادث القاعة المحزنة التي نسميها « تراجدى » (مأساة) الآن ، وقد كانت أغنية التيس « تراجدى » تنفيها فى بادىء الأمر فرقة مؤلفة من خمسين مغنيا كانوا يجتمعون حول تمثال الإله أو مائدة قربانه احتفالاً بعيدة ، وقد تناقص هذا العدد فيما بعد إلى خمسة عشر أو اثني عشر ، وكانوا يصطفون فى صفوف منظمة كأنهم فرقة عسكرية ، وهذه الفرق كانت تحت إشراف قائد يمرنهم على أغانيها المختلفة ، ويشرف على قيامهم بها . من أجل هذا كانت أهم نقطة فى هذا التمثيل هى إلقاء أغنية تنفيها فرقة كبيرة مدربة ، وكانت فى معظم الأحيان مصحوبة بالرقص وحسب . أما الخطوة الثانية ، فقد جاءت حينما أراد مدير الفرقة أن يجعل أغنية التيس هذه عظيمة الأثر ، وذلك باختيار صفة واحدة من صفات الإله البارزة . أخذ يستمطفه بها بدلا من تعداده لصفات الإله بصورة مبهمه .

ولنضرب لذلك مثلا : نفرض أنه أراد أن يتغنى باسم إلهه العظيم من ناحية أنه الحامى الرؤوف بالضعفاء ومن لا صديق لهم . فلكى يصل إلى هذا الفرض يتخذ أسطورة من التقاليد الدينية لقومه ، ولتكن مثلا خرافة بنات الملك « دانوس » اللاتي هربن حينما أجبرن على زواج أولاد عمهن ، وارتعن فى أحضان ملك « أرجيف » طالبات رحمته ، وناشدات حمايته ، فكان على قائد الفرقة أن يؤلف أغنية التيس وفقا لهذا الموضوع واضعا فى أفواه المغنيات كلمات توصل وابتهاج موجهة إلى ذلك الإله الحامى القوى الكريم . وعندما كانت هذه الأغنية تنشد وتتبعها الحركات الموافقة لموضوعها فإنها كانت تُصير الفرقة إلى خمسين أختا فى صورة تمثل الحزن والاكتئاب . وبذلك تصبح الأنشودة البسيطة أغنية مُمثلة .

أما الخطوة الثانية فى نمو هذه الأغنية فكانت بإضافة شخص إلى هذه الفرقة ، وظيفته أن يجيب الفرقة ويرشدها إلى الطريق المستقيم ، وبذلك تكمل الواقعة التمثيلية ، ومن ثم تنتقل الأنشودة التمثيلية إلى دراما (تمثيلية) غنائية . وقد يكون هذا الشخص الذى أضيف هو قائد الفرقة بطبيعة الحال ومدرّبها ، ويقول داجونيز لارتيس (Diogenes Laertius) : إن هذا الشخص الذى أضيف قد أضافه ثيسپس (Thespis) لأجل أن يعطى الفرقة فرصة لإراحة أصواتهم (Vit. Philos. III, 43) . ففى تمثيلية إيسكلس التى سماها « المتوسلين »^(١)

نجد أن الفرقة تتألف من خمسين بنتا وهن بنات دانوس ، ثم نجد أشخاصا آخرين قد أضيفوا إلى هذه الفرقة ليمثلوا ملك « أرجيف » الذى أتى به ليتوسلن إليه ويطلبن حمايته ، ثم رسولا يمثل بمهارة فى شخصه المحسن رجلا الذين كانوا يطلبون التزوج من هؤلاء البنات اللاتي هربن من عمرهن ، ثم شخصا آخر يمثل والد هؤلاء البنات ، ونلاحظ أنه ليس لأحد من هؤلاء الأشخاص الذين أضيفوا أى تأثير على النقطة الأساسية فى إنتاج هذه التمثيلية ، ونعنى بذلك المحسن بنتا اللاتي تتألف منهن الفرقة الغنائية التي تغنى أنشودة التوسل المحزنة . ويقال إن « إيسكس » نفسه قد أضاف شخصين لتلك الفرقة ، وإن « سوفوكليس » الكاتب التمثيل الشهير الذى جاء بعد « إيسكس » قد أضاف شخصا ثالثا ، وذلك حسبما ذكره « داجونيز لارتيس » نقلا عن « ثيسيس » الذى ذكرنا آفا . غير أننا نلاحظ أن كل تمثيلات « إيسكس » لا تحتوى على أقل من ثلاثة أشخاص ، وفى معظم الأحيان تحتوى على خمسة أو ستة . فإذا أردنا إذن أن نؤمن بما ذكره ثيسيس فلا بد أن نعتبر الشخصيتين الزائدتين كائنا تمثلا لأدواراً مزدوجة ، أعنى أن الشخصية الواحدة تقوم بتمثيل دورين فى الدراما .

فترى مما سبق أن الأغنية البسيطة التي كانت تنشدها الفرقة الغنائية قد أصبحت « دراما غنائية » ، وأن مديح الإله العام فى تلك الأغنية قد أخذ الآن يقص علينا قصة معينة من تقاليد القوم المقدسة وهى « الدراما » . ولكن قد يتساءل الإنسان : لماذا تنقلب الأغنية التي كانت فى أصلها تعبر عن الفرح والابتهاج والمرح وامتداح إله الخمر ، إلى موضوع جدى خلق عظيم ، قد لا ينتمى أصلا إلى تاريخ إله الخمر الذي كانت تنشد له الأغنية أول الأمر وتكتب للإشادة بصفاته ؟

والواقع أن الجواب على هذا السؤال عسير ، غير أن الأستاذ « بلاكي » يرى أن هذا التغير فى الموضوع يمكن أن يعزى إلى حب التغير المتأصل فى نفس الإنسان ، وإلى خصب الخيال المتوارث عند اليونان وإلى ظروف خاصة ؛ أما التغير فى النغمة أى من الفرح إلى الحزن فقد يعزى إلى أن هذا الإله بوصفه إلهاً شمسياً كانت له ناحيتان فى عبادته : فكان عليهم أن يندبوه عند اختفائه ، ويهللوا له عند ظهوره^(١) ، والواقع أنه عند تغير الأغنية التي

(١) هذا بالضبط ما نجده فى الديانة المصرية القديمة فى عبادة كل من « رع » و « أوزير » . فالمصريون قد تخيلوا قرود تنذب الشمس عند غروبها وقرود أخرى تهلل إليها عند شروقها ، وهذه الظاهرة قد لوحظت فى أواسط أفريقيا ، وكذلك نجد المصريين يندبون الإله « أوزير » عند موته ويتهجون فرحاً عند إحيائه ، وفى هذه الحالة يمثل أوزير فى نيل مصر .

كانت تفنيها الفرقة من موضوع عام إلى موضوع خاص كان الكاتب مضطرا إلى الكتابة في تاريخ آلهة وأبطال آخرين ليس لهم علاقة بالإله «ديونيسس» ، وذلك ليوضحوا موضوعاتهم التي يريدون تمثيلها ، وهذا ما يفسر لنا السبب في أن أغنية التيس (تراجدى) قد فقدت رابطتها الأصلية مع إله الخمر ، ويفسر لنا كذلك وجود موضوعات جديدة تكون غالبا محزنة وملينة بالأفكار النبيلة والمواطف السامية في عبادة قد سمحت أن يكون فيها تهتك وخلاعة ينطويان على شهوات بهيمية .

وتسمية هذه الدراما الغنائية مأساة (تراجدى) بمعنى الكلمة الحديث تسمية مضللة ، لأنها وإن كانت في الواقع تحتوى على وقائع تثير الفزع وتبث الشفقة ، إلا أن نهاية القصة تكون دائما سارة للنفس منطوية على العدالة والطمأنينة والمواخاة وارتياح الضمير . يضاف إلى ذلك أن النقطتين الأساسيتين في الدراما الإغريقية قد بقيتا ثابتتين لم يطرأ عليهما أى تغيير : فنجد أن فرقة المغنين كانت من البداية إلى النهاية أم وحدة في القصة ، وأن الأغنية التي كان يتغنى بها كانت هي موضوع الجاذبية في التمثيلية . لذلك نجد أن أم الكلمات وأكثرها تأثيرا كانت توضع في أفواه فرقة المغنين ، على حين أن الممثلين الآخرين كان وجودهم هناك ليكمل الكلمات الفرقة معنى وليكمل الموضوع الدراماتيكي ، وبعبارة أخرى نجد في الدراما الإغريقية تقيض ما نبجده من الاصطلاحات والقواعد المرعية في الدراما الحديثة .

وإذا نظرنا إلى أغنية التيس في صورتها الأخيرة أى « دراما غنائية » أو « أوبرا دينية » رأيناها على طرفي تقيض مع الدراما الحديثة ؛ ففي الدراما الإغريقية نجد أن مركز الجاذبية والاهتمام في القصة هو فرقة المغنين الذين كانوا يحتلون وسط المسرح وهو موضع انجاء كل الأنظار . وكانوا في التمثيل الإغريقي يلبسون وجوها مستعارة ويحتدون أحذية سمكة ذات كموب عالية لأجل أن يزدوا في أطوالهم حتى يصلوا إلى طول الآلهة والأبطال كما كانوا يتوهمونهم ، وبذلك لم يكونوا في حاجة إلى التعبير في تمثيلهم بحركات عضلات وجوههم والإشارة بها وهو ما نسميه الآن في عرفنا بالتمثيل . يضاف إلى ذلك أن مسارحهم الفسيحة التي كانت تقام في الهواء الطلق ليتملأوا فيها كانت تحم عليهم الغناء بأصوات عالية ، وبذلك لا نجد فيها تلك الأغاني التي تهيب جوا للموسيقا صالجا لإظهار مختلف المواطف والمعاني بما يناسبه من الألحان والنغمات . هذا إلى أن جمل الصدارة في التمثيلية لفرقة المغنين وظهورها باستمرار على المسرح ، كان من الأسباب التي تعوق سير التمثيلية إلى الغرض الذي ترمى إليه ، كما أن وضع الممثلين في المكان الثاني بالنسبة لفرقة المغنين كان من أكبر العوائق التي تحول

بينهم وبين تمثيل حادثة من الحوادث الجسام على المسرح . من أجل ذلك كانت كل الحوادث الخطيرة كالقتل والحرب وغيرها توصف فقط على السبنة بفرقة المغنين بدلا من أن يمثلها في حقيقتها أمام الجمهور أشخاص يجيدون أداءها على المسرح . وذلك كما قلت يناقض كل المناقضة ما نراه في مصطلحات المسرح الحديث وقواعده حيث نجد أن نقطة الجاذبية في الدراما الأشخاص الذين يمثلون فيها . أما فرقة المغنين فلا تأتي إلا في مناسبات خاصة لأجل أن تهيب جوا مناسباً لما يقوم به بطل الممثلين في القصة .

وقصارى القول أن « التراجدى » اليونانية كانت في عصرها والجو الذى نشأت فيه حلوة لذيدة يتذوقها القوم وتحرك مشاعرهم رغم ما نرى نحن فيها من النقائص ؛ فلو قسنا « تراجدى » كتبها « شكسبير » أو غيره من عظماء كتاب الدراما في العصر الحديث ومثلت بمهارة بإحدى درامات كتاب الإغريق مثل « ايسكس » أو « سوفوكليس » أو « يوربيديز » وهم أساطين هذا النوع التمثيلى ، وجدنا الدراما اليونانية رغم ما فيها من حسن السبك وطلاوة التعبير وقوة الشاعرية ، تقصر عن الدراما الحديثة في كل النواحي ، فنراها ضيقة في فكرتها ، هزيلة في مادتها ، متشابهة في شخصياتها ، سقيمة في إخراجها ضعيفة في مجهودها ، وبعبارة أخرى نرى الفرق بين الدرامتين كالفرق بين الطفل الذى يحب وبين الرجل فى شرح شبابه وعنفوان قوته ، ومع هذا فإن الفضل للدراما اليونانية ، إذ هى الأصل والطفل الذى أصبح بعد رجلا ناميا .

ولقد كانت الفكرة السائدة إلى عهد قريب عند السواد الأعظم أن الإغريق هم الذين اخترعوا « الدراما » وأن « ايسكس » هو أبو « التراجدى » (وإن كان ما كتبه لا يمكن أن ينطبق عليه هذا الاسم كما نفهمه نحن الآن) . ولكننا سنرى أن ميزة السبق والاختراع لمصر بلا منازع فى القدم كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، إذ أن « ايسكس » بدأت تظهر كتاباته فى عالم التأليف التمثيلى سنة (٤٩٩ ق م) على حين أننا نجد فى مصر « دراما تمثيلية » ظهرت حوالى عام (٣٤٠٠ ق م) ، وأعني بذلك « الدراما المنفية » ثم كتب بعدها على ما يقال « الدراما » المسماة « انتصار حور على أعدائه » فى الأسرة الثالثة وأخيرا « دراما التنوير » التى كتبت فى أوائل عهد الدولة الوسطى أى نحو (٢٠٠٠ سنة ق م) .

فلا غرابة إذن إذا كان هذا الطفل الذى شهبنا به الدراما اليونانية والذى نما وترعرع حتى أصبح شابا بوجود الدراما الحديثة قد ولد فى مصر ، هذا إذا سلمنا بأن الدراما اليونانية قد أخذت عن مصر كغيرها من العلوم التى أخذتها اليونان عنها .

وسنتكلم على كل من هذه الدرامات بوجه الاختصار ثم نفرق بينها وبين الدراما الإغريقية والدراما الحديثة لنصل إلى وجوه الشبه والاختلاف في كل منها .

الدراما « المنفية » — أو تمثيلية بدء الخليقة

قد وصل إلينا المتن الحقيقي لوثيقة دونت في بداية عهد الاتحاد الثاني . ولدينا منه نسخة أخرى منقوشة على حجر أسود محفوظ الآن بالمتحف البريطاني ، وكان من أمر ذلك الحجر أخيراً أن استعمله القرويون المصريون قاعدة لطاحون تطحن عليها غلالهم ، وقد استمروا في إدارة حجر الطاحون الأعلى على هذا الحجر مدة من الزمان دون أن يفقهوا شيئاً مما كانوا يحون به بذلك من النقوش . على أن الذى بقى مقروءاً على ذلك الحجر الهام من الفقرات الموزقة له أهمية لا تقدر بثمن .

ومن يقرأ السطر المنقوش على قته باللغة المصرية القديمة [الهيروغليفية] الفاخرة يعرف شيئاً عن أصله . إذ يجد فيه اسم « شبكا » ، وهو الفرعون الذى حكم مصر فى خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، ويلي اسم ذلك الفرعون نقوش تقول : « إن جلالته (يعنى نفسه) نقل تلك الكتابات من جديد فى بيت والده « بتاح » جنوبى جداره » ، وقد وجدها جلالته بمثابة تأليف للأجداد قد أكله الدود حتى أصبح لا يمكن قراءته من البداية للنهاية ، وإذ ذاك قام جلالته بكتابتها من جديد حتى أصبح أكثر جمالا مما كان عليه من قبل ؛ فعلى ذلك كان ملك مصر الأثيوبي الذى عاش فى القرن الثامن قبل الميلاد مهتماً بالمحافظة على الكتابة القديمة التى كتبها الأجداد ، ولا بد أنها كانت مدونة على بردية ، وإلا لما استطاع الدود أن يأكلها .

وقد نقل « شبكا » لحسن حفظنا نسخته الجديدة على حجر لتبقى محفوظة على الدوام ، ولكن مع ذلك لو بقى هذا الحجر يطحن عليه بضع سنين أخرى لفضى على بقاء أقدم مسرحية فى العالم وعلى أول بحث فلسفى عرف لنا .

وقد سمي هذا المتن « شبكا » الأثيوبي فى القرن الثامن قبل الميلاد (تأليف الأجداد) وهو تعبير مبهم يوحي إلينا بأن كتاب هذا الملك فاتهم أن الكتابة التى كانوا ينسخونها عمرها إذ ذاك يزيد عن ٢٥٠٠ سنة . ولكن لغة هذه الكتابة ومحتوياتها القديمة لم تدع مجالاً لأى شك عن أصلها العظيم القدم ، لأن لغة الوثيقة تحتوى على اصطلاحات تدل على أنها قديمة جداً . كما أن المتن يكشف لنا عن موقف تاريخى يدل بداهة على أن وقوعه لا يمكن

إلا في بداية الاتحاد الثاني (أى في عهد تأسيس الأسرة الأولى على يد «ميناء» حوالى سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد) ، وعلى ذلك يكون هذا المتن من إنتاج الحضارة المصرية في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد ، أى أنه قد أظهر لنا أقدم أفكار وصلت إلينا مدونة في تاريخ العالم لأقدم أقوام .

وقد تركت لنا الفجوة المؤلة التى فى وسط ذلك الحجر - كما أشرنا إلى ذلك سابقا - جزءاً من المتن على اليسار وجزءاً على اليمين وخاتمة . وينفصل المتن الذى فى البداية بفواصل متكررة على صورة فصول صغيرة معظمها فى شكل صيغ يخاطب بها بعض الآلهة البعض الآخر .

ونجد غالباً عند بداية كل صيغة من تلك الصيغ علامتين هيروغليفتين تدلان على اسمى الإلهين ، والعلامتان مرتبتان بطريقة تجعل كلا منهما تواجه الأخرى ، كأن كلا من الإلهين يتحدث الآخر ، وقد أثبتت محتويات المتن أنهما كانا يتحدثان فعلاً . وقد بحث الأستاذ « زيتة » فيما بعد مجموعة محادثات منظمة مدونة على بردية يرجع تاريخها إلى سنة ٢٠٠٠ ق.م. وهى شبيهة بالمحادثات التى نحن بصدها . وتلك المحادثات مصحوبة بملاحظات وصور يستدل منها على أنها لابد أن تكون تعليمات ^(١) مسرحية (أى أن البردية التى فحصها الأستاذ « زيتة » هى مسرحية قديمة) ، وأن ترتيب أعمدها مطابق تماماً لمتن حجر المتحف البريطانى ، وهذا ماظنه الأستاذ « أرماني » ^(٢) ، وسنتكلم عن ذلك المتن فيما بعد . وقد عثت خاتمة هذه المسرحية من جراء الثقب الذى حفر فى وسط حجر الطاحون المذكور . وهذه المسرحية تعد بلا شك أقدم ما عرف من نوعها .

ونجد بعد أن ترك الفجوة التى تجاه الطرف الأيمن من الحجر بحثاً فلسفياً يبدو من الصعب أن نربطه بالمسرحية . وقد اقترح « زيتة » علينا ضرورة تصور أحد رجال الدين المشهورين ، أو كاهن مثل كان يلقى جزءاً كبيراً من رواية تمثيلية فى شكل خطبة مطولة يظهر الآلهة المقصودون خلال إلقاءها عند قص حادثة فى الأسطورة فيلقون المحادثة فى شكل محاور ، وذلك هو السبب الذى من أجله نجد محاورات الآلهة الذين أسهموا فى التمثيل منتشرة فى أجزاء المسرحية . وذلك هو السبب الذى جعل هذه الوثيقة تعتبر عند إلقاء أمثال هذه المحاورات تمثيلية فى شكلها .

والوثيقة تشبه كل الشبه - بحالة تجذب النظر - القصص المقدسة التى مثلت فى

(١) راجع Sethe, «Dramatische Texte» pls. 12-22.

(٢) راجع Erman, Ein Denkmal der ägyptischen Theologie

المسرحيات المسيحية الرمزية في القرون الوسطى ، والمسرحية المنفيسة تمد أقدم سلف لها . وقد وجدنا أن « بتاح » إله منف يقوم في كل من الجزء المسرحي والجزء الفلسفي « بدور إله الشمس » الذي يعتبر إله مصر الأسمى . وذلك يفسر لنا العادة التي كان يسمى بها هذا الإله المحلى للحصول على عظمة إله الشمس وبهائه ، وذلك بأن يتقلد سلطته ويستولى على الدور الذي لعبه في تاريخ مصر الخرافي .

وتدل بوضوح سيادة « بتاح » في تلك المسرحية على ترجمه « منف » مدينته الأصلية تزعمها سياسيا ، وتلك الزطامة ترجع في هذه الحالة إلى انتصارات « مينا » مؤسس الأسرة الأولى ، وذلك الملك هو الذي أسس « منف » لتكون عاصمته ومقرأ للملك . وبالرغم من وجود أصل تلك المسرحية المنفـي فإن المنبع الأصلي لمحتوياته العجيبة كان بلا شك بلدة « هليوبوليس » ، وبذلك نجد فيها أصل لاهوت كهنة عين شمس الفلسفي كما تطور في عهد الاتحاد الأول (أى عندما وصل إلى المرحلة التي نجد فيها كهنة « منف » يخصصون به إلههم « بتاح ») .

فهذه المسرحية تبرز لنا إذن إله الطبيعة القديم ، وهو « إله الشمس رع » متحولا تماما إلى قاض يحكم في شئون البشر ، تلك الشئون التي قد أصبحت محدودة من الناحية الخلقية . فهو يحكم طالما كان من الواجب عليه أن تسير فيه حياة البشر طبقا لقواعد تفصل بين الحق والباطل ، والدهش جداً في ذلك أننا نجد أمثال هذه الأفكار كانت قد ظهرت في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد .

ويمكن تلخيص محتويات هذه المسرحية بأنها محاولة لتفسير أصل الأشياء ، ويدخل في ذلك نظام العالم الخلق ، وكذلك تدل على أن أصلها يرجع إلى « بتاح » إله « منف » . أما كل العوامل التي ساعدت على خلق العالم أو المخلوقات التي كان لها نصيب في ذلك فلم تكن إلا مجرد صور أو مظاهر « لبتاح » إله « منف » المحلى المسيطر على أصحاب الحرف والصناعات والذي يعتبر إله كل الحرف .

ولم يكن فتح « مينا » مصر واتخاذ « منف » الواقعة بين الوجه القبلي والوجه البحري عاصمة ومقرأ للملك إلا خطوة نحو الاعتقاد بأن « بتاح » هو الصانع الأعظم الذي خلق العالم . على أن المجهود الذي بذل لينال به الإله « بتاح » هذه المكانة قد ساعده مساعدة جديدة على استيلائه على السلطة والسيادة الفريدة التي كان يتمتع بها الإله « رع » الذي كان يزعم آمادا طويلة آلهة مصر بما كان له من المكانة الممتازة في « هليوبوليس » .

وتبرز لنا المسرحية المنفية السكينة السامية التي احتلها « بتاح » في الفقرات الختامية التي يجب علينا فحصها الآن . فنعلم أولاً أن « بتاح العظيم هو قلب الآلهة ولسانهم » . وهذا التفسير الخارق للمألوف يصير أكثر وضوحاً لنا عندما نعلم أن « القلب » معناه « العقل » أو « الفهم » . أما اللسان فهو تعريف للكلمة التي قد لفظت ؛ فهو الشيء الذي يجعل أفكار العقل ظاهرة . ويخرجها إلى حيز الوجود حقيقة بارزة . وبذلك نصبح الآن في مركز يمكننا من تعقب معنى القصة القديمة عندما نشعر في التحدث عن أصل الأشياء :

١ - الفكر

والتعبير عنه بصفته الأصل والقوة المساعدة لكل من الأمر الإلهي والأمر الديني . « حدث أن القلب واللسان تغلبا على كل عضو في الجسم وعلم الإنسان أن « بتاح » كان في كل صدر على هيئة القلب ، وعلى هيئة اللسان في كل فم عند جميع الآلهة وجميع الناس وجميع الزواحف وجميع الأحياء . على أن « بتاح » كان يفكر ويأمر بكل شيء يرغب فيه . وبعد أن نقص علينا الوثيقة كيف أن جماعة آلهة « منف » لا تزال في فم « بتاح » الذي نطق بأسماء كل الأشياء^(١) » نعلم أن هؤلاء الآلهة الذين ذكروا من قبل بوصفهم صوراً « لبتاح » قد أوجدوا بصر الأعين وسمع الأذن ونفس الأنف لتصل إلى القلب . وكذلك نعلم أن القلب هو الذي يحتم إعلان كل قرار ، وأن اللسان هو الذي يعلن فكر القلب ، وبهذه الكيفية فطرت كل الآلهة أي « آتوم » وتأسوعه الإلهي . [مجموعة من آلهة تسعة] على حين أن كل كلمة مقدسة خرجت إلى الوجود كانت لما فكره القلب وأمر به اللسان ، ولذلك فإن المراكز [الوظائف الرسمية] قد أنشئت والمناصب [الحكومية] قد وزعت وهي التي قدمت جميع الغذاء وجميع الطعام بواسطة هذا الكلام المتقدم [أي بالأدلة التي تسبق هذا] :

٢ - الأمر الديني

[أما من جهة] الذي يفعل ما يجب ، والذي يفعل ما يكره فإن الحياة يُعطاهها المسالم والموت يحقيق بالمجرم . وبذلك يسيّر كل عمل وكل حرفة ، فنشاط الذراعين وسير الساقين وحركة كل عضو تكون حسب هذا الأمر الذي يدبره القلب ، والذي يخرج من اللسان وهو الذي يجعل لكل شيء قيمة .

(١) وعلم آدم الأسماء كلها (قرآن كريم)

٣ - الأمر الإلهي

وحدث أنه قيل عن « بتاح » الذي خلق « آتوم » (إله الشمس في هليوبوليس) وأوجد الآلهة ، وهو (تاتن) « اسم قديم لبتاح » مصور الآلهة ومصور كل ماخرج منه سواء أكان طعاما أم غذاء أم مثونة الآلهة أم أى شيء طيب . وبذلك أصبح من الظاهر المفهوم أن قوته (بتاح) كانت أعظم من قوة كل الآلهة ، وبذلك اطمأن « بتاح » بعد أن خلق كل شيء وكل كلمة مقدسة ، وهو الذى ذرأ الآلهة وأقام المدن ، وأسس المقاطعات ، ووضع الآلهة فى أماكنهم المقدسة وثبت دخلهم المقدس ، وأعد محاريبهم ونحت تماثيل لأجسامهم كما تحب قلوبهم ، وبذلك حلت الآلهة فى أجسامها المصنوعة من كل نوع من الخشب ومن كل صنف من المعادن ، ومن كل نوع من الطين ومن كل ماء ينمو عليه (على بتاح بصفته إله الأرض) من الأشياء التى مثلت (هذه التماثيل) .

وبذلك أصبحت فى قبضة « بتاح » المحب للسلام والمصلح للآلهة ووظائفها بصفته رب الأرضين (مصر) ، وكانت المخزن المقدس (هى العرش العظيم) « منف » التى تدخل السرور على قلوب الآلهة الذين فى بيت « بتاح » ، وهى سيدة كل الحياة ومنها تستمد الأرض حياتها (مصر) . وعند هذه النقطة تنتقل بنا القصة إلى أسطورة « أوزير » لتفسر لنا السبب الذى من أجله أصبحت « منف » غزنا لفلال مصر . غير أننا سنضطر لإرجاء فحص موضوع « أوزير » فى السرحية المنفية إلى أن نتم فحص وظائف إله الشمس التى شاهدنا أن « بتاح » قد انتحلها لنفسه ، وإذا أنعمنا النظر فى محتويات موضوع بحث « بتاح » الذى سبق ذكره اتضح لنا أن نفس الأفكار قد تكررت مرات عدة ، وعلى ذلك نجد أن الموضوعات الثلاثة التى حاولت فيها سلف أن أفصل بعضها من البعض الآخر ، وأميزها بعناوين فرعية ليست بحال ما مستقلة عن بعضها ، بل يلتحم بعضها بالبعض الآخر بشكل واضح . فلم يكن فى مقدور فكر الكهانة العتيق أن يعدل عن الاستمرار فى ذكر إنتاج الطعام فى أية مناسبة تمس الأمر الإلهي ؛ وسبب ذلك يرجع إلى أنه بالرغم من أن الموضوع الأصلي كان خاصا بالأمر الديوى فإنه مع ذلك كان لإجراء متعلقا بقوة الآلهة . ويرجع الأساس المدهش لهذا النظام الأرضى المبكر إلى الغرض الأصلي الذى يرجعُ منبع كل شيء إلى العقل أو الفكر ؟ وذلك أن جميع الأشياء ظهرت إلى حيز الوجود بما فكره القلب (العقل) وأمر به اللسان (الكلام) ، وقد استعمل المصرى كلمة (قلب) لتدل على

(العقل) أو (الفهم) وذلك أنه لم يكن معتاداً استعمال المعنويات فكان يعتقد أن القلب هو مركز الفهم . أما الأداة التي أصبح بها العقل قوة منشئة فهي الكلمة التي لفظت ، إذ أعلنت الفكرة وألبستها ثوب الحقيقة ، وبذلك ظهرت الفكرة إلى حيز الوجود في عالم الكون المحس ، وتوحد الإله نفسه مع القلب الذي يفكر واللسان الذي يتكلم . فهل بعد ذلك يمكننا أن نتعرف الأساس التاريخي السحيق في القدم لعقيدة (الكلمة) في أيام كتاب الإنجيل (العهد الجديد) ؟ « في البدء كانت الكلمة ، وكانت الكلمة مع الله ، والكلمة كانت الله » .

وهل نجد هنا صدى لتجارب إنسانية عتيقة على شاطئ النيل ؟
ومن البديهي أن هذه الفكرة الهائلة التي ظهرت في عصر مبكر هكذا في تاريخ البشر أو بتميز أحسن في عصر ما قبل التاريخ ، هي في حد ذاتها برهان على تقدم ناضج بدرجة مدهشة للعقل الإنساني في مثل هذا التاريخ البعيد ، إذ تنتقل فجأة وبدون وجود مراحل انتقال تدريجية من عالم آلهة الطبيعة إلى عهد حضارة ناضجة نامية أنتج فيها منظمو الديانة والحكومة تفكيراً معنوياً ناضجاً . فرأوا أن العالم الذي يحيط بهم يعمل بعقل ، وعلى ذلك فهو مخلوق وعي الآن بعقل عظيم يحيط بكل شيء . وأنه قد صبغ بالعقيدة القائلة بحلول الإله في كل شيء ، ولذلك كانوا يعتقدون أن هذا الإله لا يزال يعمل عمله في كل مصدر وفي كل فم في جميع الكائنات الحية . وهذه الفكرة قد استمرت مدة طويلة ، ولذلك نجد أن المصري الذي عاش بعد ذلك العهد بألفي سنة كان يعتقد في « وحى الإله الذي في كل الناس » أو يشير مخاطباً غيره إلى « الإله الذي فيك » ، وكان من الظاهر جداً أن الجماعة المنسقة والحكومة المنظمة لها أثر عظيم على عقول هؤلاء المفكرين القدامى ، إذ كان الاعتقاد بأن المركز السامي والمرتبة الرسمية والوظائف الحكومية التي يسير بمقتضاها المجتمع الإنساني هي من وضع عقل سام ، وأنها برزت إلى الوجود بكلمة هذا العقل السامي ، ولذلك كانت الشؤون العملية في الحياة العامة والحرف الصناعية تسير حسب (الأمر الذي يفكره القلب ويخرج من اللسان) .

والواقع أنه يظهر في هذه المرحلة الحقيقة من التقدم البشري اعتراف بالحقيقة القائلة :
« إن بعض السلوك ممدوح وبعضه مذموم ، وإن كل إنسان يعامل بحسب ذلك ، فالحياة يُمنحها المسالم (الذي يحمل السلام) ويحقيق الموت بالجرم (الذي يحمل الجريمة) . على أنه مما يجذب النظر هنا أن هؤلاء المفكرين القدامى لم يستعملوا في هذا المقام الكلمتين

(طيب) و (خبيث) (فالسالم) في نظرهم هو الذى يفعل ما يُحِبُّ و (المجرم) هو الذى يفعل ما يُكْرَهُ . وهاتان الكلمتان في نظرهم هما الحكمتان الاجتماعيتان اللتان تذلان على ماهو ممدوح (محبوب) وماهو مذموم (مكروه) . ويؤلف هذان التعبيران « ماهو محبوب » و « ماهو مذموم » أقدم برهان على اقتدار الإنسان على التمييز بين الخلق الحسن والخلق الشرير ، وقد ذكر هنا لأول مرة في تاريخ البشر .

والآن نعود إلى تلخيص قصة الدراما الخاصة بأوزير كما وجدناها في الدراما المنفية . فنجد في البداية قطعاً مبثرة على الحجر من التى لم يحجها دوران حجر الطاحون خاصة بخلق مصر بواسطة الإله « بتاح » ، وأنه هو الذى خلق العالم بواسطة الإله « آتوم » ، ثم نجد متناً سليماً يتبدى بسرد حادثة تقسيم مصر على يد الإله « جب » بين « حور » و « ست » لحسم النزاع القائم بينهما ثم يحاور الإله « جب » كلا من « حور » و « ست » فيخبر « ست » أن يذهب إلى الوجه القبلى حيث ولد ويتولى حكمه ، ثم يخاطب « حور » مخبراً إياه أن يذهب إلى الوجه البحرى حيث ولد هو الآخر ويتولى عرشه ، وبعد ذلك يخاطب « جب » كلا من « حور » و « ست » قائلاً لهما : لقد فصلت بينكما أى فصلت بين الوجه القبلى والبحرى ، وبعد ذلك يأتى متن كان يلقيه المرتل غالباً في المسرحية يقول فيه : « لقد تألم قلب « جب » عندما فطن أن نصيب « حور » في ملك مصر كان يعادل نصيب « ست » وعلى ذلك خص الإله « جب » كل إرثه بـ « حور » . أى ابن ابنه بكر أولاده ، ثم يقب ذلك متن يخاطب فيه الإله « جب » تاسوع الآلهة قائلاً لهم : إنه قرّر أن حور هو الوارث الوحيد له بوصفه ابنه الأكبر ووريثه الوحيد ، « وحور » ابن ابنه ابن آوى الجنوب وغير ذلك من الألقاب التى كان يلقب بها « حور » .

بعد هذه المحاوره يلتقى السكاهن المرتل على ما يظهر خطاباً قائلاً : إن حور قد نصب ملكاً على البلاد كلها . وظهر لابسا التاج المزدوج وقد ذُكرت هنا « منف » بوجه خاص أنها هى المكان الذى وحد فيه الأرضين ، وبذلك تكون لدينا إشارة صريحة إلى توحيد مصر تاريخياً وتأسيس مدينة « منف » وهو حادث يظهر أن المسرحية قد كتبت للاحتفال به ، وقد وضع النباتان الرمزيان للوجه القبلى والبحرى وهما القصب والبردى في معبد الإله « بتاح » وهذا يمثل تصالح « حور » و « ست » ، وهذا الحادث يقال إنه وقع في معبد الإله « بتاح » . والنظر التالى يبين كيف أن أوزير كان قد أغرق ، وكيف أن جسمه انتشل من الماء بمعونة أختيه « إزيس » و « نفتيس » بأمر الإله « حور » ، ثم يتلو ذلك حوار بين « حور »

من جهة و « إيزيس » و « نفتيس » من جهة أخرى ، فيطلب إليهما « حور » أن يذهبا لتخليص جسم « أوزير » وعندئذ تقول الإلهتان لأوزير : إنهما قد أتتا لتأخذه راجيتين أن يفتح عينيه (أى يعود إلى الحياة) . والنظر التالى بقص علينا كيف أنهما أحضرا جثة « أوزير » إلى الأرض ودفناها فى قصر الملك فى الجهة الشمالية من الأرض وهى المكان الذى وصل فيه إلى الشاطئ . وبقية المتن فى هذا النظر المهتم يظهر أنه يتكلم عن كيفية بناء قصر الملك فى « منف » (يقصد بذلك قبر أوزير) ثم يتبع ذلك محاورة بين « جب » و « نحوت » وأشخاص آخرين خاصة ببناء الجدار الأبيض (منف) . والنظر التالى يتبدى بقص متن قصير خاص بالإلهة « إيزيس » ولم نفهم منه شيئا كثيراً لهشمه . ويعقب ذلك خطاب دراماتيكي تحض فيه « إيزيس » كلا من « حور » و « ست » على ترك الشجار وأن يتآخيا سويا . ويعقب ذلك متن مهتم يشير إلى قصر الملك وأخيرا إلى سيد عظيم قوى قد قام بتوحيد شيء لا نعرفه لأن المتن مهتم . ثم تأتى بعد ذلك قائمة بالنموت المختلفة التى يحملها الإله « بتاح » .

وأخيرا يقص علينا المتن ذلك المقال الفلسفى الطويل عن اللاهوت المصرى وكيفية نشوء العالم وهوما شرحناه فيما سبق . ولا بد أن القارىء قد لاحظ أن تتابع حوادث هذه الدراما ليس منطقي ! إذ نجد المؤلف يتكلم عن تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست » ثم بعد ذلك يتكلم لنا عن موت « أوزير » وانتشاله من الماء ودفنه ، وهذا مالا يطابق سير قصة « أوزير » ، إذ العكس هو الرواية المشهورة ، ولكن ربما كانت هناك رواية أخرى لهذه الأسطورة بهذا الوضع ولم تصل إلينا بعد . غير أننا لا يمكننا أن نسلم بذلك ، لأن متن الدراما قد وصل إلينا منه طرفاء أما الجزء الأوسط منه فقد وجد محموا تماما .

وسنورد هنا بعض المناظر التى بقيت لنا من هذه الدراما حتى يتمكن القارىء من قرنها بما سنورده بعد من كل من « دراما التتويج » و « دراما انتصار حور على ست » . وسنقتنى فى ذلك الترتيب الذى وضعه الأستاذ « زيته » .

تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست »

المناظر من ٧ إلى ٩

٧ . . . جمع (جب) تاسوع الآلهة وفصل بين « حور » و « ست » ومنعهما الشجار وجعل « ست » ملكا على الوجه القبلى فى المكان الذى ولد فيه عند « سو »^(١) ثم وضع

(١) هذا المكان يقع فى شمال مدينة الفيوم .

« حور » ملكا على الوجه البحرى فى المكان الذى غرق فيه والده عند بسشت تاوى^(١) .
وبذلك وقف « حور » فى مكان ووقف « ست » فى مكان آخر واجتمعا فى عين^(٢) وكان
هذا المكان هو الحد الفاصل بين الأرضين .

محاوره بين « جب » و « حور » و « ست » عن تقسيم البلاد
الناظر من ١٠ إلى ١٢

« جب » يخاطب « ست » :
اذهب إلى المكان الذى ولدت فيه || ست || الوجه القبلى ||
« جب » يخاطب « حور » :
اذهب إلى المكان الذى أغرق فيه والدك || حور || الوجه البحرى ||
« جب » يخاطب « حور » و « ست »
لقد فصلتكما || || الوجه البحرى والقبلى ||
إعطاء « حور » الملك كله

الناظر من ١٠ إلى ١٢

ولقد كان مؤلما لقلب « جب » أن يكون نصيب « حور » مساويا نصيب « ست »
وعلى ذلك أعطى « جب » « حور » كل الأرض أعنى أعطاه ابن ابنه بكر أولاده .
خطاب « جب » أمام التاسوع معلنا أن « حور » الوارث الوحيد
لكل البلاد (الناظر من ١٣ إلى ١٨)

« جب » يخاطب التاسوع :
لقد قررت يا « حور » أن تكون ابن آوى المنقط^(٣)
وأن تكون أنت وحدك || يا حور || وارثا
وأن يكون لهذا الوارث || « حور » || إرثى
وأن يكون لابن ابني || « حور » || ابن آوى الجنوب

(١) هذا المكان يقع فى مقاطعة « منف » وربما كان بلدة اللايشت الحالية
(٢) هو ما نعرفه الآن بمحاجر طرة وكان فى الزمن القديم يقع فى الجهة الشرقية من مقاطعة منف
(٣) أى أن تكون بمثابة الابن الأكبر لى وذلك لأن بكر أولاد المتوفى كان هو الذى يقوم
بتحنيط والده وهو الذى يرثه ملكه بعد مماته

وبكر أولادى || « حور » || فاتح الطرق
ولمّا ابن الذى وُلِدَ لى أى || « حور » || فى يوم ولادة « ابنى آوى » (وبوات).

تتويج « حور » ملكا منفردا فى منف

المنظر من ١٣ إلى ١٤

لقد نصب « حور » (بمُثابة ملك) على الأرض وبذلك توحدت هذه الأرض. وسميت
بالاسم العظيم « تاتن » (أى أرض تن) الذى يقطن جنوبى جداره ، رب الأبدية (أى بتاح)
وقد نما على جبينه الساحرتان. (أى تاجا الوجهين القبلى والبحرى) من أجل ذلك ظهر « حور »
ملكاً على الوجهين القبلى والبحرى ووجد الأرضين فى مقاطعة الجدار (أى مقاطعة منف)
فى المكان الذى وُحِدَ فيه الأرضان .

إيضاح

(٧ - ٩) يلاحظ فى المتن الأول أن الإله « جب » عقد اجتماعاً ، وأحضر فيه تاسوع
الآلهة ، وفصل فى النزاع القائم بين « حور » و « ست » وأرسل كل واحد منهما إلى عاصمة
ملكه . وهذا المتن يغلّب أن المرتل كان يلقيه وهو تفسير للمحاورة التى تأتى بعده مباشرة ،
وهو ما نسميه المتن التمثيلى ، وسرى أنه يشبه كل الشبه فى تركيبه متن دراما التتويج .
فإن المتن الأول يخبرنا عن الإلهين اللذين سيدور بينهما الحوار ، ثم يأتى بعد ذلك الخطاب
الذى يراد توجيهه ، ثم يذكر بعد ذلك اسم الإله المخاطب. وذلك بين فاصلين كهذين ||
ثم يأتى بعد ذلك اسم المكان أو الشيء الذى دار عليه الحديث فى فاصل آخر هكذا ||
وبعد الانتهاء من الحوار أو بعبارة أخرى من المتن التمثيلى ، يتبدى الكاهن المرتل متناً
آخر يسرد فيه الحوادث التى ستكون موضع حوار أو تمثيل آخر ، وهكذا على النحو الذى
شرحناه وهو الذى سنراه فى تمثيلية التتويج .

دراما التتويج

تعتبر تمثيلية تتويج الملك « سنوسرت الأول » بعد موت والده « أمنمحات الأول »
ثالثة التمثيليات المصرية فى القدم ، هذا إذا اعتبرنا أن تمثيلية إدفو قد ألّفت حقاً فى عهد الأسرة
الثالثة ، وأن التمثيلية المنفية منقولة فعلاً عن أصل قديم يرجع إلى عهد الاتحاد الثانى أى فى
عصر حكم « مينا » . وتمتاز التمثيلية التى نحن بصدها الآن بأنها من كتابة العصر المنسوب

إليه ، أى عهد الدولة الوسطى ، وقد عثر عليها كوپيل فى عام ١٨٩٥ — ١٨٩٦ حينما كان يقوم بأعمال الحفر فى منطقة الرمسوم الواقعة فى الجهة الغربية من مدينة طيبة القديمة ، وقد وجدها مع غيرها من أوراق البردى فى قبر من قبور الدولة الوسطى محفوظة فى صندوق ، غير أنها كانت فى حالة يرثى لها من التمزيق ، ولذلك كان الأمل فى الوصول إلى فهم شىء من محتوياتها ضعيفا جدا وقد قام بتركيب أجزائها المفتتة الأستاذ « إبشر » الألمانى الذى يمد أحذق مفتن عالمى فى تركيب البردى الممزق ، وقد أفلح فعلا فى تركيب معظمها ثم تناولها الأستاذ « زيتة » بالبحث والتحليل حتى وصل إلى حل رموزها وقرنها بالدراما المنفية ، كما أنه درس الأخيرة ووضع فى درس هاتين الدرامتين مؤلفا خاصا سماه (التون التمثيلية) Dramatische Texte zu alt aegyptischen mysterien spielen . ومن حسن الحظ أننا نجد متن هذه الدراما ملحقا بصور ومناظر تفسر لنا أحيانا معميات المتن وبخاصة الفجوات العدة التى نجدها مبعثرة فى أنحاءه . وتتلخص الدراما التى تحتوى على ستة وأربعين منظرا فيما يلى حسب ترتيب مناظرها :

فنجده فى المنظرين الأول والثانى أن الملك قد مات^(١) (وهو أمنمحات الأول) وعندئذ يأمر ابنه ووريثه على العرش « سنوسرت الأول » بإحضار السفينة الملكية بعد تجهيزها . وقد كان المفروض أن الملك يمثل دوره فيها خلال عرض الدراما كلها ولكن يظهر أنه قد تركها فى المنظرين الأخيرين منها .

ونشاهد فى المنظرين التالين (٣ — ٤) تقديم ضحية للملك وهو ثور يذبح ثم يقطع قطعاً ليقدم وجبة . والمعنى هنا رمزى أى أن الثور هو الإله « ست » الذى قتل أخاه « أوزير » . وفى المنظرين الخامس والسادس يطحن الشعير ثم يقدم منه كعك للملك .

وفى المنظر السابع نشاهد تجهيز سفينتين لأولاد الملك . وفى المنظر الثامن نشاهد شارات الملك الخاصة ببحور (أى الملك الجديد) تستخرج من محرابه ، ثم يجهبز موكب يمر به الملك فى الجبل (أى الجبابة) ، وفى المنظر التاسع نشاهد درس الشعير بوساطة البهائم وحمله إلى المخازن . وهذا المنظر رمزى يقصد به أن حور بدرس الشعير يحرق أوصال عدو والده « ست » انتقاما له . وفى المنظرين العاشر والحادى عشر نشاهد زيادة الاهتمام بإعداد سفينة الملك وسفينتى أولاده ، وذلك بوضع أشياء وأوان خاصة بتطهير الملك وأولاده . وفى المنظر الثانى

عشر والخامس عشر وما بينهما نشاهد صوراً تحتوى على صب الماء وتقديم رأسى حيوانين (رأس ثور ورأس إوزة) للإله المحلي ، ثم يأمر بإقامة العمود المقدس بواسطة الأولاد الملكيين . وهذا رمز إلى أن « حور » قد أمر أولاده أن يجمعوا الإله « ست » تحت « أوزير » وعندئذ يشد العمود بحبل ويقام ، ويفسر هذا بقتل « ست » ، ثم يأمر « حور » أولاده بأن يتركوه موقوفاً وأن يطرحوه أرضاً . أما المنظر السادس عشر فنشاهد فيه أولاد الملك ينزلون في سفينتيهما ، ثم يتكلم « حور » عن أولاده مع « ست » الذى يمثل هنا بالسفينة قائلا له : « احملى أنت يا من حملت والدى على ظهرك » (أى أنه متقلب عليه) . أما المنظر السابع عشر فنشاهد فيه تقديم الخبز والجمعة للإله « حور » الأسمى رب « ليتوبوليس » (أوسيم الحالية) (وهى البلدة التى انتقم فيها « حور » من قتلة والده ثم دفنه فيها) وبذلك أعيد له نظره . أما المناظر من الثامن عشر إلى الحادى والعشرين فنشاهد فيها حدوث مبارزة بين « حور » و « ست » وكذلك إحضار مريضتين^(١) ونجارين لصنع مائدة قربان للملك ، ثم نشاهد الكاهن الخاص بتقديم القرابين يحضر المائدة .

وفى المنظر الثانى والعشرين نشاهد أولاد الملك يقدمون له الخمر ، وهذا رمز إلى تقديم عين « حور » إليه بعد أن اقتلعهما « ست » الشرير . وفى المنظرين الثالث والعشرين والرابع والعشرين يقدم للملك حلى من حجر الدم والقاشانى ، وهذه رمز بها إلى إرجاع عين « حور » إليه ثانية . وفى المنظر الخامس والعشرين يقدم ساق الملك له وجبة ، وهذا رمز للإله « تحوت » عندما قدم عين « حور » إليه بعد أن اقتلعهما « ست » . ولذلك يقول « تحوت » فى هذا المنظر للإله « حور » : « إني أقدم لك عينك لتفرح بها » . فتقديم العين إلى « حور » هو تقديم الوجبة . وفى المنظر السادس والعشرين نشاهد كهنة خاصة يلتفون حول على « حور » وهما اللذان يرمز بهما إلى سلطان الملك على الوجهين القبلى والبحرى أو غرب الدلتا وشرقيها ، وكذلك يرمز بهما إلى عمى « حور » . وفى المناظر من السابع والعشرين إلى الحادى والثلاثين نشاهد أنه كان يقدم للملك شارات ملكه الخاصة وهى الريشتان والصولجانان والخاتم ، وعند ذلك يهلهل عظماء الوجه القبلى والبحرى فرحاً . وبعد ذلك يؤتى بكل ضرورى لتزيين الملك وتضميخه وتعطيره وإطلاق البخور له ثم وضع الحارستين على رأسه أى الريشتين اللتين يزين بهما تاجه . وفى المنظر الثانى والثلاثين نشاهد بعد التتويج

(١) كان اللب من أم القرابين التى تقدم للمتوفى

عظاء القوم الذين اشتركوا في احتفال التتويج هذا يشتركون كذلك في تناول طعام الوليمة الملكية التي أقيمت لهذا الغرض وحده . وفي المنظرين الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين نشاهد الملك قد ارتدى لباس الحزن على والده المتوفى وعندئذ يقدم نوع خاص من الخبز ونوع خاص من الجمرة . فالخبز كان يسمى خبز «أح» أى «أوزير» الذى قتل ، أما الجمرة فكانت تسمى «جمعه سرمت»^(١) وهى ترمز إلى «إيزيس» والدموع التى سكبتها هى و«حور» على «أوزير» المتوفى . وكنا يقدمان طعاما فى الاحتفال بجنازة «أوزير» ..

والمناظر من الخامس والثلاثين إلى الأربعين تستحضر فى آن واحد أدوات التحنيط للملك الراحل مع الملابس الحمراء للملك الذى خلفه على العرش ، ثم نشاهد الكهنة المسمين «سخنوخ» (الباحثين عن الأرواح) وهم المكفونون بخدمة الملك المتوفى يؤمرون بحمل تمثاله على أيديهم كما كان يحمل الأصداق (أى أصدقاء المتوفى) كما جرت العادة فى الشعائر المأتمية . ثم يراهم يبنون بصورة رمزية سلماً إلى السماء ليصعد فيه الملك المتوفى إلى العالم العلوى الذى كان لابد له أن يرج إليه ، ثم ينتخب المرأتان اللتان كانتا تقومان بالحنيب على المتوفى ، وهما اللتان تمثلان دور «إيزيس» و «نفتيس» . ثم بعد ذلك يعطى الكاهن مقدم القربان نفذاً من اللحم وقطعا من النسيج لاستعمالها فى خدمة المتوفى . وفى المناظر من الحادى والأربعين إلى الرابع والأربعين نشاهد كهنة «سخنوخ» يتسلطون هذه الأشياء التى كانوا يستعملونها فى تكفين الجثة والاحتفال بفتح الفم^(٢) وبخاصة أنواع العطور والزيوت .

وفى المنظرين الأخيرين وهما اللذان لا يظهر فيهما الملك وبهما تنتهى الدراما نشاهد أنه يحضر إلى الملك المتوفى كل معدات التطهير وبخاصة النظرون الذى كان يستعمل لهذا الغرض وتوضع فى المحراب المقدس وهو المكان الذى يثوى فيه آخر مطاف له فى عالم الدنيا ؛ وأعنى بذلك هرمه الذى يدفن فيه .



تحليل دراما التتويج (وثيقة الرمسيوم)

لا بد أن القارئ قد لاحظ من المختصر الذى أوردهنا هنا عن «دراما التتويج»

(١) نوع من الجمرة مر المذاق ولذلك شبهت به دموع الحزن
(٢) شعيرة فتح الفم كانت من الشعائر التى يقوم بها كهنة خاصة باحتفال خاص . وذلك لأجل أن يبيدوا إلى الميت قوة فتح الفم والعينين ليكنه أن يتمتع بكل ما يقرب له من قربان ، وكان ذلك بطريقة سحرية وتعاويذ خاصة وآلات معدة لهذا الغرض

أو « ورقة الرسيوم » كما يسميها العلماء أنها تحتوى على الشعائر الدينية التي كانت تمثل عند تنويع ملك جديد . والظاهر أن هذه الدراما ليست وليدة عهد الدولة الوسطى ، بل ربما تشاطر الملكية المصرية عمرها ، ويمكننا أن نرجع بمهد تأليفها دون مبالغة إلى الألف الثالثة قبل الميلاد .

والنسخة التي في أيدينا كما ذكرنا يرجع عهدها إلى الملك « سنوسرت الأول » الذي تولى عرش البلاد في باكورة الألف الثانية قبل الميلاد . ويظن البعض أن هذه الدراما ليست من الأدب الراقى من جهة التعبير . والواقع أن هذا المؤلف كان يمثل في ظاهره تنويع الملك « سنوسرت الأول » وباطنه تمثيل أسطورة « حور وأوزير » إذ كان له صبغة تمثيلية وشعيرة دينية ولون سحرى ، وهذه التمثيلية كما بينا تقع في ستة وأربعين منظرا . ومن يطلع على المتن الأصلي ير أن كل منظر من مناظره قد يدخل في تمثيله أشخاص كالكهنة والموظفين وأقارب الملك ، وحيوانات كالثيران والماعز ، وكذلك يدخل في تمثيله أشياء جامدة كالأعمدة المقدسة والأشجار والنباتات والخبز والحلى الخ .

هذا فضلا عن الآلهة الذين كانوا يقومون بتمثيل الأدوار الهامة . ولأول وهلة لا يمكن للقارىء أن يفهم معنى هذه التصويرات التي ورد فيها ذكر الأشياء السابقة ، ولكنه حينما يفهمها على حقيقتها من حيث علاقتها بأساطير القوم وشعائرهم الدينية يتضح له جلها مغزاها ورمزها ، وأنها لم توضع عبثا وأن لكل واحدة منها صلة بالأخرى . وحقيقة الأمر هنا أنه تناول موضوعا نجد فيه الأشياء السادية والشعائر الدينية يرمز لها بحادثة في الأساطير القومية ، وهاك مثلا لذلك : نشاهد المشرف على الماء كل يحمل مائدة قربان للملك ، فهذا العمل يمثل في الشعائر الدينية الإله « تحوت » الذى يُعِيدُ عَيْنَ الإله « حور » إليه ، وهى التي كان قد اقتلمها الإله « ست » عدوه حينما كان يحاربه الأول بسبب قتل والده « أوزير »^(١) . على أن الأساس النفى وإن شئت فقل الغرض السحرى من هذه الدراما ظاهر جدا ، إذ كان الغرض من هذا الاحتفال هو تثبيت تنويع الفرعون وأن يصبح حظه كحظ أولئك الملوك الذين تربعوا على عرش مصر فى العهد الخرافية ، وأعنى بذلك أن يوحد الملك المتوفى بالإله « أوزير » ، وأن يوحد ابنه « حور » الذى تغلب على « ست » بالملك الشاب الذى تربع على عرش الملك ، أى أن « أمنمحات الأول » يصبح مثل الإله « أوزير » الذى حكم مصر

(١) إن عين « حور » يرمز بها لكل طيب من طعام وملبس وشراب ، وكذلك يرمز بها الملك البلاد المصرية نفسها كما أوضحنا ذلك فى قصة الخصامة بين « حور » و « ست »

في المصور الخرافية بعد موته ، وأن يحلفه ابنه « سنوسرت الأول » كما خلف « حور »
والله « أوزير » .

وترتيب متن الدراما نفسه بوضوح لنا الصيغ التي كتبت بها . فنجد أن كل منظرفيها يفتتح
بالتعبير التالي : « حدث أنه » ثم تأتي بعد ذلك حركة أو عمل يمثله أمام الملك أحد الممثلين
كاهنا كان أو موظفاً ، وغالباً ما يبر عن هذا الممثل بالمبنى للمجهول فيقال مثلاً « لقد حَمِلَ »
أو « لقد عَمِلَ » الخ . وعلى أثر ذلك مباشرة يأتي التفسير الرمزي لهذا الحادث مستمداً
من خرافة عيني « حور » وهما في الواقع تمثلان الشمس والقمر . وذلك أن الإله « ست »
الذي يمثل دائماً بأنه هو الإله المعادي قد حرم الإله « حور » عينيه وهما مصدرقواء العقلية
والجسمية . غير أن عيني حور قد ردتا إليه ثانية ، ويرجع الفضل في ذلك إلى تدخل الإله
« تحوت » وأولاد « حور » وآلهة آخرين ، هذا فضلاً عن أن الإله « ست » قد أصبح
لاحول له ولا قوة .

وهذه القصة الخرافية كان من الممكن أن تكون « دراما » بالمعنى الذي نفهمه نحن
الآن ، غير أن جهلنا بالمتن الذي في أيدينا يجعلنا نفقد بعض الخيوط التي تربط بعض أجزاء
هذه الخرافة ببعض .

ويرجع السبب في ذلك لسيادة كل من الدور الرمزي ودور الشميرة الدينية في التمثيلية
مما يصعب فهمه علينا . ولكن المصريين الأقدمين أنفسهم كانوا متفهمين في الشعائر
الدينية والأساطير القومية ، ولذلك كان من السهل عليهم أن يتذوقوا حلاوة هاتين الناحيتين
من الدراما التي بين أيدينا . ويبرز ذلك لنا جلياً عندما نشاهد في المتن أنه بعد وصف الحادث
الخاص بالشميرة الدينية ، وتفسير معناه الخرافي يضع أمامنا المتن مضمون الحوار الذي فاهت
به الآلهة في المنظر : فنقرأ في رأس السطر المكتوب عمودياً اسمي الإلهين اللذين يتحاوران
سويًا ، ثم يتلو ذلك جملة قصيرة تعبر عن الغرض من الخطبة التي ألقيت ، وغالباً ما تحتوى
هذه الجملة على تورية لاسم الشيء الذي يقدمه أحد الممثلين للملك ، وهذا النوع من الكناية
كان محبباً عند المصريين .

وقد عني مؤلف هذه الدراما تسهيلاً لتحديد المعنى المقصود من هذه المحاورات بأن يضع
في نهاية كل حديث اسم الشيء الذي أشار إليه فيه ، ثم المعنى الرمزي الذي يلبسه هذا
الشيء في الخرافة ، وكان يضاف كذلك في بعض الأحيان بيانات خاصة بالممثلين والحركات
التي كانوا يقومون بها ، والمكان المثالي الذي كانت تحدث فيه الخرافة . وأخيراً نجد أنه قد

خُصِّصَ في أسفل التَّنِ جزءٌ معينٌ يحتوى على رسومٍ مختصرة تفسر لنا في كل حالة أهم صورة يمتاز بها النظر الذى يُعْمَلُ . ومن ذلك يتضح أنه من العسير علينا أن نقدر هذه الدراما حق قدرها إذ لم نلاحظ ما فيها من إمتزاج مستمر بين الشعار الديني والحوادث الخرافية ، إذ من الواجب على القارى الحديث أن يحل المعادلة بين ما هو ممثل وبين ما هو مرموز له ؛ فنُ جهة يرى الانسان أن الاحتفالات القائمة كانت لتتويج الملك ، ولكن في الوقت نفسه من جهة أخرى نشاهد أنه يمثل أماننا بعض حوادث منفصلة خاصة بالأشياء الباطنة التى تمثل دور « حور » الذى استرد عينيه ثانية . ولما كان طرفا المعادلة غير معلومين لنا إلا بحالة ناقصة جدا فن البديهي إذن أنه ستبقى أماننا معان كثيرة وتفاصيل عدة غامضة أو غير مفهومة حتى لأعلم الناس بأسرار اللغة المصرية القديمة . ولا أدل على ذلك من الشرح الذى وضعه الأستاذ « زيتة » لهذه الدراما ! إذ نجده يزخر بعلامات الاستفهام الدالة على عدم فهم ما يقصده المؤلف المصرى القديم في كثير من التمايز . على أننا إذا أردنا أن نحكم بوجهة نظرنا على هذا الإنتاج الدراماتيكي من الناحية الأدبية فإنه يكون حكما قاسيا . إذ أن قيمته من هذه الناحية تقل عن المرتبة الوسطى ، وذلك بالطبع لقصور معرفتنا بأسرار اللغة المصرية القديمة . والظاهر من فحصنا أن المصرى لم يكن يقصد بهذا الإنتاج أن يؤثر في نفس القارى ويجعله يشعر بناحية من نواحي الجمال الفنى الذى نفهمه نحن الآن . ولكن الشيء الذى كان يستولى على مشاعره عند كتابة هذه الدراما ، هو أن يحتفل بطريقة إيمانية حية بتخليد الأساطير العظيمة التى كانت تعد الأساس لاعتقاداته الدينية ، وأن يضمن فلاح ذلك بنوع من السحر الإيحائى للملك الذى يقام له هذا الاحتفال . وهذه الناحية تظهر بوجه خاص في « وثيقة الرسيموم » التى تتشابه في كثير من النقط مع شميرة فتح الفم التى يرجع عهدها إلى الدولة القديمة ، وقد وصل إلينا منها رواية موشحة بالصور . غير أن الفرق بين تمثيليتنا وبين الاحتفال بفتح الفم ينحصر في أن الاحتفال بالشعار الدينية يحتل المكان الأول ، أما في الدراما فإن الأساطير لها المكانة الأولى في الناظر التى تمثل فيها .

وأهم ما يوجه من نقد في نظرنا لهذه الدرامات الناشئة أنها خالية من الكتابات الإنشائية بالمعنى الذى نفهمه نحن الآن . فلا نجد على ما يظهر لنا إلا عدة مناظر متعاقبة وخطبا قصيرة قد وضعت متلاصقة بطريقة مفككة ، وغالبا ما نجد الدور الواحد لإله بعينه يقوم بتمثيله في الأسطورة ممثلون مختلفون ، ومن ناحية أخرى نشاهد أن ممثلا واحدا قد يقوم بتمثيل

أدوار متنوعة مختلفة جدا ، وكذلك نجد من الصعب علينا أن نتبع بطريقة متصلة سير حوادث الخرافة التي اتخذت قاعدة للدراما ، مما يجعلنا نعتقد هنا أن المصريين كانوا لا يهتمون كثيرا بتتابع الحوادث حسب تواريخها . ويدل ذلك على ما نشاهده في كتبهم المقدسة الأخرى ، إذ نجد في كثير من الأحوال أن العنصر الخرافي قد كرر ، كما نشاهد أحيانا أن ترتيب الحوادث قد عكس بدون سبب ظاهري يدعو إلى ذلك ، وهنا نجد كذلك أن كلا من الغرضين الديني والسحري يتغلب على كل اهتمام بالإنشاء الأدبي .

ويظهر من فحص هذه الدراما أن وحدة المكان لم تكن مرعية في تمثيلها كما نشاهد ذلك في الباطنيات (تمثيلات القرون الوسطى) ومدلول الرسوم في « ورقة الرسيموم » يفهمنا أن هذه التمثيلات لم تكن تمثل في أبهاء المعبد وحسب ، بل كذلك في المحارب التابعة له ، والتي قد يكون بعضها أحيانا بعيدا عن البعض الآخر . ويمكننا أن نعطي مثالا لذلك معبد « الكرنك » ومعبد « الأقصر » ، فكان الممثلون ينتقلون من منظر إلى آخر أحيانا بصفة جدية ، وأحيانا بصورة نظرية ، وقد ذكر لنا كذلك سياحات في سفن ، وهذه تدل على أن أهم الحوادث في الخرافة كانت تمثل في أمهات المدن المصرية المقدسة .

ومما لا ريب فيه أن هذه التمثيلات الباطنية لم يكن مقدرا لها أن تمثل أمام جمهور من المتفرجين الذين لا حق لهم في دخول الأجزاء الخاصة في المعبد . ونجد البرهان الكافي لذلك في الاحتفالات التي أظهرنا صيغتها الدينية . ومع أنه لم يكن مسموحا لعامة الشعب أن يشتركوا في التمثيل الذي كان يقام داخل المعبد ، فإن ذلك لا يعني أن هذه التمثيلات كان لها صفة سرية أصلية وأنه كان من حق المتفهمين فقط أن يعرفوا هذه الأسرار . والواقع أننا من هذه الناحية لا زلنا نضل الطريق بما أكدته لنا الإغريق الذين قد أدخلوا في احتفالاتهم الخاصة في عصر أخذ نجم مصر فيه يأفل عناصر غير مفهومة من الشعائر والأساطير المصرية .

وبرغم ما نبجده من النقائص الواضحة في هذه التأليف الدراماتيكية فإنها قد أدت الغرضين الديني النفعي والسحري وهما اللذان وضعت من أجلهما . وإذا كنا نرى أن موضوع هذه الدراما قد ألف بصورة منقوصة وأن أجزائها غير مرتبطة فما ذلك إلا لأنها كانت تمثل في بلد كل متعلميه يعرفون جميع الحوادث الخرافية التي كانت تمثل فيه ، ويعرفون كذلك كل الروايات المتناقضة التي كانت تروى بها هذه الأساطير . من أجل هذا كانت تبدو لهم كاملة منسجمة حسب المذهب الذي تروى به .

ومهما تكن قيمة هذه الدراما التي بحثناها هنا من الوجهة الأدبية فإن هناك شيئاً يلفت أنظارنا ، وهو نفس وجود هذه الدراما في ذلك العصر السحيق ؛ فإنه كما اتضح لنا نجد أن المصريين كانوا يمثلونها منذ أقدم عهودهم ، وبقيت مستمرة خلال عهود مدنياتهم حتى النهاية . وقبل أن نترك موضوع هذه الدراما نريد أن نضع أمام القارئ بعض مناظر منها ليطبقة على الشرح الذي أوردناه . وسنبتدىء بمنظر استدعاء عطاء الوجه القبلي والبحري في حفلة التتويج .

المنظر الثلاثون (صورة ١٩)

استدعاء عطاء الوجهين القبلي والبحري^(١)

٨٩ حدث أنه قيل : « تعالوا » لعطاء الوجه القبلي والوجه والبحري . (وذلك بمعنى) أن تحوت هو الذى جعل الآلهة تخدم « حور » بأمر الإله « جب » .

٩٠ الإله « جب » يتكلم مع « أولاد حور » و « أتباع ست » فيقول : « قوموا بخدمة حور ، وأنت يا حور سيدهم » || خدمة الآلهة || حور (؟) إحضار عطاء الوجهين القبلي والبحري .

وتفسير هذا المنظر أن المرتل يخبرنا أولاً أن الملك يطلب عطاء الوجهين القبلي والبحري ، وكان منذ الدولة القديمة يحكم البلاد مجلس مكون من عشرة عطاء لحكم الوجه القبلي ومثلهم للوجه البحري ؛ هذا من جهة الواقع :

أما من جهة الأساطير فإن هؤلاء كانوا يمثلون أولاد الإله « حور » وأتباع الإله « ست » وأن الإله « تحوت » الذى كان يلعب هنا دور المرتل قد ناداهم (أى الآلهة) ليقوموا بخدمة « حور » الذى جمع في يده حكم البلاد كلها ، وذلك بأمر من الإله « جب » الذى أعطى « حور » ملك مصر بعد موت والده « أوزير » . ثم بعد ذلك نرى « جب » يخاطب « أولاد حور » و « أتباع ست » ويرمز بهن لعطاء البلاد في الوجهين القبلي والبحري ، لأن « حور » كان في بادئ الأمر يحكم الوجه البحري و « ست » يحكم الوجه القبلي ، ثم بعد ذلك أعطى « حور » الملك كله ، فيقول لهم : « قوموا بخدمة حور » ثم يلتفت إلى « حور » قائلاً : « أنت سيدهم » ثم بعد ذلك يأتى في المتن تعليمات مسرحية فنقرأ خدمة الآلهة ثم « حور » ، أى أن المطلوب هنا هو خدمة

(١) لاحظ في الصورة أن هؤلاء العطاء قد أتوا حاشمين أمام الملك .

الإله « حور » ملكهم ، ثم بعد ذلك يأتي في فاصل خاص إحضار عظماء الوجهين القبلى والبحرى ، وهم الذين يقومون بخدمة الملك وهم الرموز لهم في الخرافة بالآلهة .

المنظر الحادى والثلاثون (صورة ٢٠)

استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك .

٩١ حدث أنه قد أحضر الكاهن المرتل مواد التجميل المختلفة وأعطاهها الملك (وذلك يعنى) أنه « تحوت » الذى تحدث مع « حور » عن عينه .

٩٢ تحوت يخاطب حور :

إني أمنحك عينك السليمة فى عمياك || العين || الكحل الأخضر (التوتيا) ||

٩٣ تحوت يخاطب حور :

ضمها فى وجهك || العين || الكحل الأسود ||

٩٤ تحوت يخاطب حور :

لا ينبغي أن تحزن عينك لدرجة أنها تصبح مقعبة || العين || عنب (٩)^(١) ||

٩٥ تحوت يخاطب حور :

إني أقدم لك بخور الآلهة وهوتلك العين الطاهرة التى خرجت منك || العين || البخور ||

تحت الأسطر من ٩٢ إلى ٩٥ نقرأ : تثبيت التاج بوساطة حارس الزينة الكبيرة .

٩٦ تحوت يخاطب حور :

عطر وجهك بها حتى بصير كله معطراً || العين || المطور ||

وتفسير هذا المنظر أن الملك بعد أن استدعى عظماء الوجهين القبلى والبحرى لحضور حفلة التتويج أخذ الكاهن المرتل يعدد لنا أنواع مواد الزينة التى كان لا بد أن يقدمها للملك ليتجمل بها فى حفلة التتويج ثم يقول لنا بما كان يقابل ذلك فى أسطورة « حور وأوزير » . فالمرتل هو الإله « تحوت » الذى تكلم مع « حور » (أى الملك) وما كله عنه هو عينه . وسنرى فى الحوار التالى أن عين « حور » هى المواد التى كان يتجمل بها الملك . فعندما يتكلم « تحوت » نعلم أن مرتل الملك هو الذى يتكلم وأنه يكلم الملك الذى يعبر عنه فى

(١) هذه الكلمة عامضة المعنى وربما يقصد بها دواء لشفاء العين ، وقد استعملت الكلمة المصرية فى اللقايق الطبية ، ولا غرابة فى ذلك فإن المصريين الحاليين يستعملون عصارة العنب كدواء لشفاء العين (الطيرة) .

الأسطورة «بحور» فعندما يقول «تحوت» «لحور» : أقدم لك عينك في وجهك فإنما ذلك رمز به إلى السكحل الأخضر وهكذا ، فإن كل المواد التي يتجمل بها الملك أو يتعطر بها أو يستعملها كدواء هي رمز لعين «حور» : أما قوله ثبت التاج بواسطة حارس الريشة الطويلة فيشير إلى موظف قديم كان يتولى وضع الريشة على رأس الملك ، وكانت تقوم مقام التاج قبل استعماله .

المنظر الثاني والثلاثون

توزيع أنصاف الرغفان على عطاء الوجهين القبلي والبحرى .

٩٧ حدث أن أعطيت أنصاف الرغفان عطاء الوجهين القبلي والبحرى (أى) أن «حور» هو الذى استرد عينه وأعاد للآلهة رؤوسهم .

٩٨ حور يخاطب تحوت :

ليُعطوا رؤوسهم ثانية || إعطاء الإله الرؤوس ثانية || وإعطاء عطاء الوجهين القبلي والبحرى أنصاف الرغفان .

٩٩ تحوت يخاطب أولاد «حور» وأتباع «ست» :

ليت الإله «جب» يكون شفيقا ويميد إليكم رؤوسكم || إعطاء رؤوس الآلهة ثانية (لهم) || وجبة يهبها الملك || مقاطعة إيس (المقاطعة الخامسة عشرة) .

١٠٠ «حور» يخاطب أولاد «حور» وأتباع «ست» :

لأعط عيني حتى أتمتع بها || العين || وجبة [. . . .]

وتفسير هذا المنظر هو : يتكلم المرتل أولا عن الجزء الواقى وهو تقديم أنصاف الرغفان لعطاء البلاد . والظاهر أن أنصاف الرغفان المشار إليها هنا كانت نوعا من الفطير له قيمة عظيمة في المائدة . والذين يقدم لهم هذا اللون من الطعام هم الذين كانوا يحتفلون بتتويج الملك مما يجعل الكلام متصلا بالمنظر السابق . ثم ينتقل المرتل إلى الإشارة للجزء الذى يقابل ذلك في أسطورة «حور» فيقول : إن معنى ذلك أن «حور» قد استرد عينه وأعاد للآلهة رؤوسهم . وتفسير ذلك في الأسطورة أن استرداد عين «حور» يشير إلى الخرافة القائلة إن «ست» عدو «حور» قد أخذ عينه وقطعها إلى قطع ثم أعادها الإله «تحوت» وكلها بعد أن جمع أجزائها ثانية ، فالأجزاء التى تتألف منها العين هنا هي أنصاف الرغفان وإعادة رؤوس الآلهة لهم هو تركيب أجزاء العين وضم بعضها إلى بعض لتصبح كلمة . والآلهة

الذين يشار إليهم هنا بقطع رؤوسهم هم الذين وقفوا في جومة الوغى من أتباع « حور » .
و « ست » أثناء شجارهم . ولذلك يقول « حور » للإله « تحوت » الذى جمع أجزاء العين
ليمطوا رؤوسهم .

ثم يفسر المتن ذلك بإعطاء عطاء الوجه القبلى والوجه البحرى أنصاف الرغفان . و نرى
بعد ذلك أن الإله « تحوت » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » ، وذلك يقابل فى الواقع
عطاء الوجهين القبلى والبحرى راجيا « جب » إله الأرض وجد « حور » أن يعيد إليهم
رؤوسهم ، ثم يفسر إعطاء الرؤوس بوجبة ملكية أى طعام مائدة الملك . ثم نشاهد بعد
ذلك أن المتن يحدد لنا المكان الذى تقدم فيه هذه الوجبة ، وهى مقاطعة تحوت (إيبيس)
أى المقاطعة الخامسة عشرة .

بعد ذلك يخاطب حور (أى الملك) أولاد « حور » وأتباع « ست » (أى عطاء
الوجهين) « لأعط عيني حتى أمتنع بهما » يقصد بذلك الملك أنه يريد أن يشارك عطاءه
فى هذه الوجبة . ثم نرى التفسير : عين = الوجبة . وخلاصة القول هنا أن المعادلة
هنا تنحصر بين الحقيقة الواقعة والخرافة ، فتذكر الحقيقة أولا ، ثم يتلوها الشعيرة فى
خرافة عين « حور » .

المنظر الثالث والثلاثون

إحضار ميدعة بردية (مريطة) .

١٠١ حدث أن أحضر الكاهن المرتل ميدعة بردية (وذلك يعنى) أن « حور » هو
الذى عانق والده وخاطب « جب » .

١٠٢ « حور » يخاطب « جب » :

إنى أضم والذى هذا الذى صار متعبا إلى || ميدعة بردية || أوزير ||

١٠٣ « حور » يخاطب « جب » :

ان يُصبح معا قاتما || أوزير || أهداب الميدعة ||

١٠٤/ ١٠٤ تحت هذين السطرين : « بتو »

وتفسير هذا المنظر هو : قد أحضر للملك « سنوسرت الأول » ميدعة مصنوعة من
البردى بواسطة الكاهن المرتل . وهذه الميدعة كانت لباس الحزن ، فارتداء الملك هذا اللبس
يدل على أنه قد لبس الحداد على والده ولن يخلمه حتى يوارى جثمان والده قبره . ولذلك
كان رمز بهذه الميدعة فى الأساطير إلى أن حور قد ضم والده ، وضم والده هو ليس الحداد

عليه الذى يتمثل في المبدعة . ولذلك نرى هنا « حور » يخاطب جده « جب » ، وهو الأرض التى ستوارى جثمان والده قاتلأله : إني ضمنت والدى هذا المتعب (المتوفى) إلى أن يعود ثانية صحيح الجسم . ويقصد بذلك إني قد لبست الحداد على والدى المتوفى ولن أخلمه حتى يوارى قبره . ويقصد بعبارة حتى يصبح معافى أن يعود إلى الحياة ثانية في عالم الآخرة كما كان الاعتقاد عند المصريين ، وذلك أن كل ملك يتوفى سيمود ثانية إلى الحياة في عالم الآخرة كما حدث مع « أوزير » والد « حور » .

ونجد في النهاية أنه قد ذكرت بلدة « بوتو » والمقصود بها هنا المكان الذى حدثت فيه هذه الشعيرة في أسطورة « حور » و « أوزير » .

الفصل الرابع والثلاثون

إحضار الخبز والجمعة

١٠٤ حدث أن أحضرت جمعة « سمرت » ، وذلك أنه هو « حور » الذى بكى على والده وخاطب « جب » يندب والده .

١٠٥ « حور » يخاطب « جب » : إنهم أحضروا والدى هنا تحت الأرض || أوزير || خبز « أح » .

١٠٦ « حور » يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه || « إزيس » ربة البيت || جمعة « سمرت » ||

١٠٥ / ١٠٦ تحت هذين السطرين نقرأ : قرص خبز وإبريق جمعة .

هذا المنظر يمثل بكاء حور وحزنه على والده . فإحضار جمعة « سمرت » المرة المذاق عبر عنها المرتل بأنها دموع حور التى سكبها على والده ، ثم نرى حور والده إلى « جب » قاتلا إن أعداء والده قد وضعوه تحت الأرض أى قتله ، ثم عبر عن ذلك في الخرافة « بخبز أح » أى أن أوزير أصبح في الخرافة هو « خنزأح » وذلك يشابه ما قيل : إن المسيح في الشعائر النصرانية « هو الخبز » ويلاحظ أن في عبارة وضع تحت الأرض ، وخبز « أح » تورية .

وبعد ذلك نجد حور يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه ، والتي بكته هي إزيس وعبر عنها بأنها جمعة « سمرت » . والخلاصة أن ما كان يقدمه الملك قربانا لوالده في احتفال الدفن كان يمثل الدموع ، وهي جمعة سمرت المرة المذاق ، ثم قتله وهو خبز « أح » ، والدموع هنا التى كان يسكبها حور ويمرر بها أيضا بإزيس .

دراما انتصار حور على أعدائه (على جدران معبد ادفو)^(١)

لدينا تمثيلية أخرى حفظت لنا منقوشة على جدران معبد « إدفو » الذى أقيم للإله « حور » وتمد أحسن دراما حفظت لنا بحالة سليمة ، وقد وضع منها رسوم لمفاظرها مما يساعد على فهم هذه الدراما . ومع ذلك فإن التمثيلية التى لدينا ليست إلا رواية مختصرة عن دراما كبيرة . وعنوان هذه الدراما « انتصار حور على أعدائه » . وهى كما يدل الاسم تقص علينا حرب الانتقام التى شنها « حور » على قاتل والده « أوزير » ، ثم انتصاره والحكم له أمام القضاة المقدسين ، ثم اعتلاء عرش والده « أوزير » بوصفه الوارث القانونى له ، وبذلك نرى أن الهدف الذى ترمى إليه القصة هو نفس الهدف الذى نجده فى « الدراما المنسقية » أو « تمثيلية خلق الدنيا » و « دراما التتويج » التى يرجع عهدا إلى أوائل الأسرة الثانية عشرة . على أننا فيما يختص ببطل الدراما التى نحن بصددنا الآن نجد بعض الارتباك . إذ المعلوم أن إله « أدفو » الأكبر هو « حور بحدت » أو « حور أدفو » الذى نعرف أن حروبه الخرافية مع أعدائه ومع أعداء إله الشمس ترجع إلى أصل تاريخى ، وهو الإله الذى رآه فى الرسوم التى توضح الدراما . غير أننا نجد فى متن الدراما ، وأحيانا فى التعابير المختصرة التى نجدها مكتوبة أمام بعض الآلهة الأخرى فى الرسوم أن « حور الصغير » بن « أوزير » و « إزيس » هو الذى يشار إليه دائما . وتحتوى « تمثيلية إدفو » على خمسة أقسام مميزة ، وهى مقدمة وثلاثة فصول مقسمة إلى مناظر وخاتمة ، والآن سنوازن بين هذه الدراما والدرامتين الأخرين اللتين تكلمنا عنهما فيما سبق . فكما ذكرنا من قبل نشاهد أن هاتين التمثيليتين تحتوى كل منهما على متن فى صورة حديث ثم محاوره وجيزة تسبقها مقدمة قصيرة نخبرنا عن المتكلمين وتعليمات مسرحية .

أما فى « تمثيلية إدفو » فلا نجد إلا متونا قصيرة قليلة العدد يحتمل أنها اقتباسات من حديث ، يضاف إلى ذلك أنه ليس فيها إلا عدد قليل جدا من العناوين المفسرة للمناظر . أما التعليقات المسرحية فلا نجدها إلا فى الفصل الأول فى المنظر الرابع والفصل الثالث فى المنظر الثالث ، والتعليق المحتمل لهذه النقائص هو أن الرواية التى وصلت إلينا عن الدراما التى نتناولها الآن هى رواية مختصرة ؛ بسبب أن الرقعة التى كانت تحت تصرف النحات على جدار المعبد كانت محدودة ، وأنه كان لا بد له من أن يترك مسافة للأحد عشر رسما التى

(1) Blackman and Fairman, "The Journal of Egyptian Archeology" Vol. XXVIII. p. p. 32. f. f., Vol XXIX, p. p. 2. f. f.

كانت لازمة لإيضاحها . ولما كان من الضروري عمل هذا الاختصار فقد حررنا الكاتب معظم المتن الذى كان يحل محل المناوين فى الدرامتين الأوليين . وعلى ذلك فإننا فى معظم الأحيان نعتمد فى معرفة الذين يتحدثون على المتن نفسه ، وكذلك على الرسوم التى تفسره ، ونجد أن الكاتب قد حذف كل التعليقات المسرحية فى هذه القصة إلا فى الحالتين السابقتين ذكرهما . ولحسن الحظ نرى أن وجود الرسوم قد حل بدرجة عظيمة محل التعليقات المسرحية ، فهى لا تقتصر على أن ترينا بوضوح مواضع الممثلين وحركاتهم ، بل كذلك تصور لنا أمتعة المسرح من سفن وأسلحة وتيجان وزينات الخ ، وكذلك نماذج لأفراس البحر التى شاهدنا واحدا منها يحتمل أنه كان مصفوعا من الخبز أو مادة أخرى تشابهه . كل ذلك ليسهل تقطيعه فى المنظر الثالث من الفصل الثالث ، وكذلك نشاهد نموذجاً لمدور بشرى .

أما فى « دراما التتويج » فكانت هذه التعليقات المسرحية أو قائمة المتاع موضحة برسوم خشنة فى أسفل الصحيفة وفيما يختص بالممثلين يظهر لنا أنه كان يوجد فى « تمثيلية إدفو » شخصيات ثانوية لا تشترك فى التمثيلية بالكلام ؛ بل كانوا يقومون بأدوارهم فى مناظر صامتة فمثلا حينما نرى فى الرسوم الإيضاحية أن روحا خبيثة قد كتبت فوقها « إنى أنطح بقرنى من يتأمر على قصرى » ، فلا يجب علينا أن نفهم أن هذا العفريت يقول هذه الكلمات فعلا بل إنه فى هذه الحالة يقوم بحركة يظهر فيها أنه مستعد للنطاح وذلك يوحى إلينا أن هذه الشخصيات قد ظهرت فى « الدراما » ولكن ليس لها دور تلقيه ؛ ولذلك لم تذكر التعاليم المسرحية فى المتن الذى اختصر عن قصد ، ومن جهة أخرى قد وجدنا أحاديث ذكرت فى المتن وفى الوقت نفسه لم نجدها فى الرسوم الإيضاحية ، وهذا الحذف يمكن أن يعزى إلى الاقتصاد فى الرقعة التى تحت تصرف الكاتب وأن مجرد وجود الممثلين والكلام الذى تفوهوا به فى المتن كان يعتبر كافيا .

وقد يتساءل الإنسان عن السبب الذى من أجله نقشت هذه الدراما على جدران المعبد والجواب على ذلك أن المصرى كان يعتقد أن لوجود الكتابة والرسم معا أثراً سحريا واقيا كالأثر السحرى المفيد الذى يحصل عليه الإنسان من تمثيل الرواية المقدسة نفسها . هذا فضلا على أن فائدته هناك ستكون باقية إذا حدث أن « الدراما » قد أهمل تمثيلها السنوى . والآن نتساءل عن الأشخاص الذين كانوا يشتركون فى تمثيل هذه الدراما المقدسة وعن المسرح الذى تمثل عليه . ولا جدال فى أن الممثلين والممثلات سواء أ كانوا يمثلون دورهم بالحديث أم يمثلون دورهم صامتا ، كانوا ينتخبون من كهنة المعبد وأسرمهم . وقد دللتنا إحدى التعليقات المسرحية

التي بقيت على أن الكاهن رئيس مرتلي المبد كان هو الذى يقوم بإلقاء الأحاديث وكان مفروضا أن الملك كذلك يلعب دورا فى المسرحية ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بإلقائه نائب عنه . ومن المحتمل جداً أنه كان يوجد فى المسرحية فرقة مغنين يجوز أنها كانت مكونة من مغنى المبد وموسيقاريه ، وكانوا يحتلون أما كنهم على المسرح بوصفهم أصحابا ومعارضين للإله « حور » . ويمكننا كذلك أن نتصور المتفرجين الذين أثر فى نفوسهم التمثيل إلى درجة حركت مشاعرهم الدينية إلى أقصاها فاشتركوا فى النداء المتكرر الذى كانت تردده فرقة المغنين على المسرح وهو « اقبض بشدة يا حور . اقبض بشدة ^(١) »

وتدل الرسوم بوضوح على أن الدراما كان يمثل بمضها على الماء وبعضها بجانب مجرى ماء . ومن المحتمل أنها بركة حور وهى بحيرة مقدسة تقع فى الجهة الشرقية من المبد ولكنها فى داخل السور المحيط به . والظاهر أن الممثلين الذين كانوا يمثلون حور والآلهة والمعاريت الذين كانوا يتبعونه كانوا يلعبون دورهم على وجه عام فى قوارب تسبح فى البركة . والظاهر أن ذلك هو نفس ما حدث فى « تمثيلية التتويج » . أما نساء « أبو صير » وبلدى « ب » ، « دب » (ابطو الحالية) فكن ينتظرن على حافة الماء فى حين أن المرتل كان من المحتمل أن يقف على الأرض فى الأمام بين المتفرجين والممثلين . أما « خاتمة التمثيلية » فيظهر أنها كانت تمثل على اليابسة .

ولدينا معلومات خاصة تدل على أن هذه الدراما كانت تمثل سنويا ، وقد عرفنا تاريخ اليوم الذى كانت تمثل فيه ، وذلك بوساطة تعليم مسرحى فى الفصل الثالث . (المنظر الثالث) حيث يقول إن تقطيع أوصال « ست » ، وهو حادث جاء فى آخر الدراما كان ينفذ فى اليوم الواحد والعشرين من الشهر الثانى من فصل الزبيع أى فى الواحد والعشرين من شهر أُمشير .

على أنه وإن كانت هذه « الدراما » تمثل تذكارا لانتصار « حور » على أعدائه ، وأن تمثيلها السنوى كان يُظَنُّ أنه يخلّد سحرها هذه الحوادث الجسام وما ينشأ عنها من فائدة ، فإنه كان يُعتقد فى الوقت نفسه أنها تمنح الملك الذى يمثل دورا فيها نفس هذه الفوائد السحرية .

(١) يقصد بذلك أن « حور » حينما كان يرمى بحربته فرس البحر الذى يمثل عدوه « ست » كانت فرقة المغنين تنشد قائلة : « اقبض بشدة يا حور على الصدو أى فرس البحر » ، وعندئذ كان جمهور المتفرجين يكررون ذلك ، وهذا هو ما نشاهده على المسرح المصرى الآن عند ما تنغى فرقة أغنية جيلة فان المتفرجين يكررونها .

أما فيما يختص بتاريخ « مسرحية إدفو » فإن لدينا أدلة تبرهن على أنها أقدم بكثير من عصر البطالسة الذى كتب فيه متنها على جدران المعبد . والواقع أن المتن نفسه يزخر بتعابير من اللغة المصرية الحديثة ويوحى بأنه قد نسخ من بردية كتبت فى أواخر الدولة الحديثة ، ولكن قد ذكر فى الرسوم أن رئيس صرتلى المعبد هو « إمحوتب » (وهو المعروف بالحكيم والمهاري للملك « زوسر » أحد ملوك الأسرة الثالثة . وكان « إمحوتب » هذا موضع تقديس عظيم فى عهد البطالسة) ، وذلك مما يشعر بأن القصة يرجع عهد تأليفها إلى زمن أبعد بكثير من نهاية الدولة الحديثة ، يضاف إلى ذلك أن الجدار الذى كتب عليه متن الدراما ونقشت عليه رسومها ، يقال إنه أقيم حسب التصميم الذى وجد فى كتاب « فى تصميم معبد » وتأليف هذا الكتاب يعزى إلى « إمحوتب » هذا . ولدينا رواية أخرى تقول إن هذا الجدار قد بنى على غرار التصميم العظيم الذى فى الكتاب الذى نزل من السماء شمال « منف » ، فيكون لدينا إذن رواية تربط البنى الأصلية ببلادة « منف » وبعبارة أخرى بعهد الدولة القديمة ، وعلى ذلك فإنه ليس من المستحيل أن يرجع تاريخ « تمثيلية إدفو » إلى عهد الأسرة الثالثة ، وأن يكون نفس كاتبها هو « إمحوتب » أو على الأقل كتبت تحت إشرافه . وعلى ذلك فلدينا موازنة أخرى بين « الدراما المنسية » و « دراما إدفو » فإن الأولى وصلتنا منقولة عن أصل قديم جدا أى عهد الأسرة الأولى .

ومما يجدر ملاحظته أن المحاورات التى كانت تدور بين الممثلين فى « الدراما المنسية » وفى « تمثيلية التتويج » كانت قصيرة جدا . أما فى « دراما إدفو » فكانت تحتوى على محاورات طويلة لوحظ أن بعضها قد وصل إلى مرتبة لا بأس بها فى التحرير الأدبى . فمن هذه الناحية نجد أنها أقل سذاجة وأقل بداءة عن أى تأليف دراماتيكى نشر حتى الآن ، اللهم إلا إذا استثنينا القسم اللاهوتى الذى وجدناه فى الدراما المنسية ، فإنه يدل على تعمق عظيم فى الفلسفة الدينية وأصل نشأة العالم ، وقد كتب بلغة راقية وتعبيرات جيزة وخيال خصب .

ولما كانت تمثيلية انتصار « حور » تقرب من تمثيلياتنا العصرية فإننا سنورد هنا منها المقدمة والفصل الأول على سبيل المثال ليتمكن للقارئ أن يحكم بنفسه على قيمتها ومنزلتها من حيث التمثيل ومن حيث قيمتها الأدبية والخلقية . وكذلك ليوازن بينها وبين التمثيليتين الآخرين اللتين تكلمنا عنهما .

المقدمة والفصل الأول من تمثيلية انتصار حور على أعدائه

المقدمة

قبل أن يتبدى في سرد ما جاء في المقدمة سنضع أمام القارئ وصف الرسوم وأشخاص الرواية والتون التي نقشت فوقهم تفسيراً لشخصياتهم ، وذلك مأخوذاً عن الرسوم التي تتبع التمثيلية .

وصف الرسوم : [يقف خلف الإله « تحوت » الذي يقرأ من إضامة في يده الإله « حوربمحت » أي « حور اذفو » قابضاً على مقمعة وحبل في يده اليمنى وبصحبته « إزيس » وعلى الجهة اليسرى لهؤلاء الآلهة الثلاثة يظهر « حوربمحت » مرة ثانية ، ولكنه في هذه المرة في قاربه وفي يده اليسرى حبل وفي اليمنى مقمعة يظعن بهارأس فرس البحر ويشاهد خلفه ثانية « إزيس » يتبعها الإله « حورخت ختاي » صغير الحجم ، ولكن الصورة مهشمة ، ويشاهد على حافة الماء الملك مواجهاً (القارب ويلبس تاج الإله أنوريس) وهو يظعن كذلك بمقمعة نفس فرس البحر]

الممثلون

في المنح التمثيلي	في الصور
حوربمحت بن إزيس	حوربمحت
إزيس	إزيس
تحوت	تحوت
—	حورخت ختاي
الملك	الملك
—	المرتل
—	فرقة الممثلين (كورس)

متوه تقصر شخصيات الممثلين في الرسوم :

(١) ١ — نجد فوق أول صورة « لحوربمحت » : خطاباً فيه أنه حوربمحت الإله العظيم ، رب السماء ، وسيد « مسن » ، (إدفو) ذو الريش المرقش ، ومن قد أشرق من

الأفق ؛ وهو بطل عظيم القوة عند ما يبرز في ساحة الوغى وبصحبه أمه إزيس حامية له .

٢ — أمام « حور » : إني أجمل جلالتك تتقلب على الثائر في وجهك في يوم النزال .
وإني أمد ذراعيك بالشجاعة والقوة وأضع بطش يدي في يديك

٣ — العبارة التالية منقوشة في خط عمودي خلف « إزيس » ولكنها تشير إلى « حور » : ملك الوجهين البحري والقبلي الحامي الذي يظاهر والده والمدبر العظيم الذي يدفع العدو . وإنه هو الذي ثبت السماء على عمدتها . وكل ما أتاه من الأعمال كان نصيبه النجاح « حور » صاحب الوجه العبوس الذي ذبح الوغد وهو « حور يتحدث » الإله العظيم رب السماء .

(ب) ١ — فوق صورة « إزيس » : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله عقربة يتحدث صربية الصقر الذهبي (حور)

٢ — أمام « إزيس » : إني أمنحك القوة على من يمدونك بالمداء لك ، يا بني حور ،
يأيها المحبوب

(ج) ١ — فوق « تحوت » : خطاب يلقيه « تحوت » صاحب العظمة المزدوجة ، سيد « الأشمونين » ، ومن لسانه يقطر شهداً ، الحاذق في الكلام ، والذي أعلن ذهاب « حور » لينزل سفينته الحربية ومن يهزم أعداءه بأقواله

٢ — أمام « تحوت » : يوم سعيد لحور سيد هذه الأرض ، وابن « إزيس » الواحد المحبب الذي أحرز النصر ، ووارث « أوزير » وسلالة « ونفر » المظفر ، صاحب القوة العظيمة في كل أماكنه !

(د) ١ — فوق « حور يتحدث » في القارب : حور يتحدث الإله العظيم ، رب السماء ، الذي عاقب الشرير من أجل والده على ما أتاه ، وهو الذي يتحرك بمهارة بوصفه صياداً قوياً ، ويطأ ظهور أعدائه

٢ — أمام « حور » : إن المقمة ذات الشوكة في يدي اليسرى وذات الشوكات الثلاث في قبضتي . فلندم ذلك الوغد بأسلحتنا

(هـ) ١ — فوق « إزيس » في القارب : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله في « وتست حور » (إدفو) التي تحمي ابنها في سفينته الحربية

٢ — أمام « إزيس » : إني أقوى قلبك يا بني « حور » . أطمئن فرس البحر عدو والدك

(و) فوق الملك : ملك الوجهين القبلى والبحرى [ابن رع] بطليموس
ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح [الشجاع فى المعمة البطل بالمعمة وذو
الثلاثين شوكة ، والذى يظن بسلاحه عدوه بشدة .

(ز) فوق الملك والآلهة التى معه فى القارب : ملك الوجهين القبلى والبحرى ، البطل
ذو القوة العظيمة وأعظم قوة محاربة أرسلت بين الآلهة ، ومن يحافظ على طرق
« حور » (؟) الشجاع ذو الطلعة الشائخة حينما يستعمل بمهارة المعمة ذات
الثلاث شوكات والذى يخرع باب البحر بسرعة فى سفينته الحربية ، سيد « مسن »
وأسر فرس البحر والذى يقوم بالحماية ؛ « حور بحدت » الإله العظيم رب السماء

المتن التمثيلي (الدراماتيكي) للمقدمة

المرتل : فليحيا الملك الطيب بن « حور » المنتصر ، سلالة « سيد مسن » الممتاز ، رجل
البطاح الشجاع ، البطل فى الصيد ، والرجل صاحب أول ورقة « بشنين »
« حور » المحارب ، وهو إنسان يقبض على وتد المرسى فى الماء ، رب الشجاعة
وابن رع [بطليموس . ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح]

يلقيه جلالة الملك :

[الملك] : الحمد لك ، وتهليل مفرح لسفينتك الحربية ، يا « حور بحدت » ، أيها الإله
العظيم ، رب السماء . إني أتعبد لاسمك ولاسم المنفذين فى ركابك . وإني أتقدم
بالديح إلى حاملي الحراب التابعين لك ، وإني أحترم مقامك التى سجلت فى
كتب « رع » المنزلة ، وإني أتقدم بالشكر إلى أسلحتك .

المرتل : هنا يبتدىء سرد قصة انتصار حور على أعدائه والوقت الذى أسرع فيه لتدعيمهم
بعد أن خرج إلى حومة الوغى . ولقد حوكم « ست » أمام مجلس « رع »
ويقول « نحت » :

[نحت] : يوم سمع يا « حور » ، يا رب هذه الأرض ، يا ابن إزيس ، والواحد المحب ،
والفائز بالظفر ، وورث أوزير ، وسلالة « ونفر » ، ومن قوته عظيمة فى كل
مكان له !

يوم سمع فى هذا اليوم الذى قُسم دقائق ! يوم سمع فى هذه الليلة التى
قسمت ساعات !

يوم سعيد في هذا الشهر الذي قسم بعيد الخامس عشر منه !
يوم سعيد في هذه السنة التي قسمت أشهراً !
يوم سعيد في هذه الأبدية التي قسمت سنين !
يوم سعيد في هذا الخلود !
ما ألد إتيانهم إليك كل عام !

[حور] : يوم سعيد . لقد طعنت بمقمعة بشدة !

يوم سعيد ! إن يدي قد استولت على رأسه ؟
لقد طعنت إناث أفراس البحر في ماء غوره ثمانى أذرع . ولقد طعنت ثور
الوجه البحرى في ماء غوره عشرون ذراعاً . وبنصل مقمعة طولها أربع
أذرع وحبل ذرعه ستون ذراعاً ، وقبضة طولها ست عشرة ذراعاً في يدي .
وإنى شاب ذرعه ثمانى أذرع .

ولقد طعنت وأنا واقف في السفينة الحربية على ماء عمقه عشرون ذراعاً .
ولقد طعنت بيدي اليمنى ولوحت بيدي اليسرى كما يفعل رجل البطاح الجسور .
[اريس] : إن الحاملات بين إناث أفراس البحر لا تلدن ، وليس من يئنها واحدة تحمل
حينما تسمع أزيز سهمك ورنين نصلك مثل الرعد في شرق السماء ومثل الطبل
في يدي طفل .

[فرقة المقيمين والمنفرمين] : اقبض بشدة يا « حور » اقبض بشدة .

الفصل الأول

شجرة المقمعة : في استعطاف الاله وأسلحته

المنظر الأول

وصف الرسوم : يشاهد قاربان في أولهما « حور » سيد « مسن » مسلح بمقمعة وحبل ويرى
بنصله في خرطوم فرس بحر ، وفي الثانى « حور بجدت » مسلح كسابقه وهو يطعن رأس فرس
بحر أو جبهته ، ويشاهد في كل من القارين عفريت برأس حيوان (الرأس في كل مهشم)
يحمل مقمعه وتصله إلى أعلى في يده اليمنى وسكيناً في يده اليسرى ، ويشاهد الملك واقفاً على
الأرض متجهاً نحو القارب في هيئة احترام (أى يدها مبسوطتان على كلا جانبيه) .

الممثلون

في المتن	في الصور
حور	حور سيد «مسن» حور بحدت
—	عفريتان
الملك ؟	الملك
فرقة المغنين (كورس)	—

المتن المفسر للصورة :

(١) ١ — فوق حور سيد «مسن» : خطاب يلقيه حور سيد «مسن» ، المتفوق في «بونو»

(ابطو الحالية) و«مسن» (إدفو) الإله العظيم المتفوق في «وتست حور» (إدفو)
الأسد المتفوق في «خنت»^(١) آبت ، والذي يطرد «ست» إلى الصحراء ،
والحارس الطيب للأرضين وشاطئ النهر ، والحامي الذي يحمي مصر .

٢ — أمام حور سيد «مسن» : إن الخطاف الأول قد ارتشق بشدة في خرطومه وشق
منخاريه (فرس البحر) .

(ب) فوق العفريت الذي في القارب الأول : كلام يقوله رئيس الأرضين عند ما يشرق :

«إني أحفظك من أعدائك ، وإني أحمي جلالتك بتماويدي السحرية ، وإني
أثور على أعدائك كما يثور القرد المتوحش ، وإني أطرح أعداءك أرضاً في طريقك ،
وإني أحمي جلالتك كل يوم ، وإني على رأس بحارتك .

(ج) خطاب الملك إلى القمعة الأولى : أول الأسلحة التي هجمت على أول من ينقض

عليه «حور» واستل النفس من خرطوم فرس البحر .

(د) ١ — فوق «حور بحدت» : كلام «حور بحدت» الإله العظيم ، ورب السماء ، والمنتقم

الذي يستل الجزاء الحق من ذلك الواحد الذي في بلد «الجزاء الحق» (إدفو)
ومن يهزم أعداءه في مكان «الطعن» .

٢ — أمام « حور بحدت » : إن القمعة الثانية قد رُشقت بشدة في جبينه وشجبت أم رأسه .

(هـ) فوق المفريت في القارب الثانى : كلام المقرب الذى يقسم قربانه : إني ملك في حومة الوغى لأعاقب أعداءك على خطاياهم وإني أ كسّر عظامه وأحطم عموده الفقرى وأمضغ لحمه وأبتلع دمه .

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش إلى الأبد محبوب بتاح] كاهن ومغنى « حور بحدت » ، ومن يستعطف الإله ومقامه .

٢ — خطاب الملك إلى القمعة الثانية : إن حربتك التى أحضرت الغادر رغم أنه كان بعيداً وقد شقت أم رأس فرس البحر .

(ز) نقرأ في خط أفقى على العصور والنقوش التابعة لها « الحمد لك » الحمد لاسمك يا حور بحدت أيها الإله العظيم رب السماء والجدار الطيب (مهشم) .

المتن القبطى :

(أ) [هور] : إن القمعة الأولى قد ارتشقت بشدة في خرطومه وشقت منخاريه والنصل قد استحكم في رأس فرس البحر في « مكان الثقة » .

(ب) [فرقة المفنين] إن حليك المتخذة من شعر النعام الجميلة ، وكذلك أحبولتك التى هى أحبولة الإله « مين » وسهمك الذى هو سهم حربة الاله « أنوريس » : وذراعك كانت أولى من رمى (بالقمعة) وهؤلاء الذين على الشاطئ يفرحون عند رؤيتك كما يفرحون عند طلوع الزهراء في أول العام ، وعند ما يشاهدون أسلحتك تمطر في وسط النهر كأشعة القمر عندما تكون السماء صافية . وإنت « حور » في قاربه مثل « ونتى » حينما يبطش بأفراس البحر من سفيفته البحرية .

(جـ) [فرقة المفنين والمتفرمين] اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !

(د) [هور] [إن القمعة الثانية قد ارتشقت بشدة] في جبهته وشجبت أم رأس الأعداء (هكذا) .

(هـ) [فرقة المفنين] اقبض بشدة على القمعة وتنفس هواء خميس^(١) ياسيد « مسن » ،

ويا أمر فرس البحر ، ويا خالق السرور ، والصقر الطيب الذى ينزل قاربه ويسبح
فى النهر فى سفينته الحربية رجل أول ورقة بشنين (؟) «حور» المحارب
ورجل أول ورقة بشنين (؟) وأولئك الذين فى الماء يخافونه . والوجل منه فى
قلوب الذين على الشاطئ . أنت يا مخضع كل واحد ، وأنت يامن قوى
والخبيث الذى فى الماء (؟) يخافك .

وإنك تضرب وتبحر كأن حور هو الذى يرمى بالخطاف والثور المنتصر
رب البطولة (؟) وإن ابن رع قد عمل لحور كما عمل حور نفسه (حقاً) أن
ابن رع قد عمل بالمثل دع غالبك تقبض القمعة الثانية .

(و) [فرقة المغمي والمغمي] اقبط بشدة يا حور . اقبط بشدة .

المنظر الثانى

وصف الرسوم : يشاهد قاربان فى الأول منهما حور سيد «مسن» مسلح بقمعة وحبل ،
ويطعن فرس بحر فى رقبته ، وفى الثانى «حور بحدث» مسلح بنفس الأسلحة ويبحر رأس
فرس بحر (مشم) ، وفى كل من القارين عفريت مسلح كما فى الرسوم السابقة ، والعفريت
الأول له رأس ثور ، ويجوز أن الثانى كان مثله . ويشاهد الملك واقفاً على حافة الماء متجهماً نحو
القارين ويداه مرفوعتان تعبداً .

الممثلون

فى المتن	فى المصور
حور	حور سيد «مسن»
—	حور بحدث
—	عفريتان
إذيس	—
—	الملك
المرتل	—
فرقة المغمي (كورس)	—

المتون المفسرة للصور الأيضائية :

(١) ١ — فوق حور سيد «مسن» : كلام «حور» سيد «مسن» ، والإله العظيم ، رب السماء ، وجدار الحجر الذى يحيط بمصر ، والحامى التفوق ، وحاتر المابد ، والذى يطرد الشرير من مصر ، الحارس الطيب للقلمة (إدفو) .

٢ — أمام حور سيد «مسن» : إن المقمة الثالثة قد ارتشقت بشدة فى رقبته وشوكاتها تمض فى لحمه .

(ب) فوق المغريت فى القارب الأول : كلام ثور الأرضين : إني أهاجم من يأتى ليدنس قصرى ، وأنطج بقرنى كل من يتأمر عليه . إن الدم فى قرنى والتراب^(١) خلقى لكل معتد على مقاطعتك .

(ح) خطاب الملك إلى المقمة الثالثة : اصنع مذبحاً ! اجعل شوكتها تمض رقبة فرس البحر

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام «حور بحدت» الإله العظيم ، رب السماء ، الذى فى صورة طائر فى وسط سفينته والذى يطأ ضده

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة الرابعة قد التصقت بشدة فى أم رأسه وقطعت الأوعية الدموية التى فى رأسه !

(هـ) فوق المغريت الذى فى القارب الثانى : كلام الثور الأسود : إني آكل لحك^(٢) ، وأبتلع دم من يتسبيون فى إزجاج معبدك ، وإني أنفت إلى من يضاد بيتك ، وإني أقصى الفادر من المابد^(٣) ؟

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى [ابن رع رب التيجان بطليموس ليتة يعيش إلى الأبد محبوب بتاح]

٢ — خطاب الملك إلى المقمة الرابعة : إن قرنى ينطح المغير عند ما يظهر نفسه (تكرر) أربع مرات^(٤) ، لقد فصلت الأوعية الدموية التى فى رأس فرس البحر . وهناك سطر من النقوش يمتد فوق الصور ولكنه مهشم جداً لا يمكن ترجمته

المتون التمثيلية (الدراماتيكية)

(١) [حور] إن المقمة الثالثة قد ارتشقت بشدة فى رقبته ، وشوكها يمض رقبته

(١) أى التراب الذى حركه بموافره .

- (ب) فرقة المغنين (الكورس) : التحيات لك أنت أيها الواحد الذى ينام وحده ،
والذى ينامى قلبه (فقط) أنت يا من يقبض على وتد المرسى فى الماء
- (ج) إزيس : اضرب بمقمعتك فى تل^(١) الحيوان المتوحش ، تأمل ! إنك على تل خال
من الأعشاب وعلى شاطئ مقفر من الحشائش فلا تخف شناعته ولا تهرب
بسبب من فى الماء ، ودع مقمعتك تثبت فيه يا ولدى « حور »
- (د) المرتل : إزيس تقول لحور :
- (هـ) إزيس : إن أعداءك قد سقطوا تحتك (ومن أجل ذلك) كُـل أنت لحم
الرقبة^(٢) التى تكرهها النساء
- إن صوت العويل فى السماء الجنوبية والبكاء فى السماء الشمالية ، صوت عويل
أخى « ست » إن ابنى « حور » قد قبض عليه بشدة
- (و) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !
- (ز) حور : إن المقمة الرابعة قد التصقت بشدة فى أم رأسه وقد فتحت أوعية رأسه
الدموية (؟) وهى الأجزاء الخلفية فى رأسه
- (ح) فرقة المغنين : امسك المقمة التى صنعها « بتاح » المرشد الطيب للإلهة
« البطاح »^(٣) التى سويت من النحاس لأجل أمك إزيس
- (ط) إزيس : لقد صنعت ملابس للإلهة البطاح ، وللإله « تايت »^(٤) والإله
« شدت » والزهراء والإلهة « زاييت »^(٥) ، وسيدتنا ربة الصيد
كن ثابت القديمين أمام فرس البحر ذاك ، اقبض عليه بشدة بيدك
- (ي) حور : لقد أصبت بسهمى ثور الوجه البحرى وجرحته الوجه الخفيف جرحاً
خفيفاً شاقاً
- الماء ب..... من على الشاطئ (؟) وإنى أصل (؟) الماء وأقترب
من النهر (؟)
- (ل) إزيس : دع مقمعتك تثبت فيه يا بنى « حور » تثبت فى ذلك العدو لوالدك .

(١) أى فى التل الذى يرقد عليه فرس البحر .

(٢) هل ذلك يشير إلى عادة تحريم لحم رقبة فرس البحر ؟ .

(٣) ربة الصيد (٤) إلهة الغزل والنسيج

(٥) « شدت » اسم إلهة تعد بمثابة مرصعة و « زاييت » إلهة للملابس .

ادفع نصلك فيه يا بنى « حور » حتى إن سهمك يمكنه أن يمض فى جلده ودع
يدك تبحر ذلك الوغد

المنظر الثالث

وصف الرسوم : يشاهد قاربان فى الأول منهما « حور » سيد « مسن » ، وفى الثانى
« حور يتحدث » مسلحاً كما سبق ، ويشاهد كلا الإلهين يطعن فرس فى ظهره (أو فى
جانبه) ، ويشاهد فى كل من القارين عفريت حارس يحمل الأسلحة العادية والعفريت الذى
فى القارب الثانى له رأس أسد ، والثانى رأسه مهنم ، ويشاهد الملك واقفاً على اليابسة متجهاً
نحو القارين بنفس الوضع الذى شاهدناه فى المنظر الأول .

الممثلون

فى المتى	فى المصور
حور	« حور سيد مسن » حور يتحدث
—	عفريتات
لأزييس	—
—	الملك
المرتلى	—
فرقة الممثلين (الكورس)	—

المترجم الموضح المصور :

- (١) ١ — فوق «حور» سيد «مسن» : كلام «حور» سيد «مسن» ، الإله العظيم ،
رب السماء ، المحارب الطيب فى بلدة الجزاء (إدفو) الحارس الطيب فى الأرضين
وشواطىء النهر ، والذى يحمى المدن ، ويحافظ على المقاطعات ، الصقر ذى القوة
العظيمة ، المتفوق فى «بوتو» و «مسن» ، والأسد المتفوق فى (تل)^(١) .
٢ — أمام حور سيد «مسن» : لقد التصقت المقعدة الخامسة بشدة فى جنبه وشقت أضلعه .
(ب) ٦ — فوق العفريت الذى فى القارب الأول : كلام الثور النير : إني أقطع قلوب من

يحارب بحدت ملكك ، وإني أمزق قلوب أعدائك ، وإني أبتلع دماء من يشاхتون مدينتك ، وإني أستسيغ أكباد أعدائك .

(ح) خطاب الملك للمقمة الخامسة : السهم الأول الذى ليس له منظر ، خامس الأسلحة الذى شق أضلع ثور الوجه البحرى .

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الحامى الذى يحمى المدن والمقاطعات ، والذى ينشر ذراعيه حول الوجه القبلى والوجه البحرى ومدينته « مسن » تحتل المكان الأمامى هناك .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشقت عموده الفقرى .

(هـ) فوق المفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يحب الوحدة » : إني أشهد أسنانى لأعض على أعدائك ، وأدب مغالى لأستولى بها على جلودهم .

(و) ١ -- فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين ، ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش مخلداً محبوب بتاح] الفائز بالنصر أسداً ، ومن يقدم الشكر للمقمة المقدسة .

٢ — خطاب الملك للمقمة السادسة : المقمة السادسة التى تلتهم كل إنسان يقف فى طريقها ، والتى شطرت الأعمدة الفقرية لظهور أعدائك .

(ز) يشاهد خط أفقى على كل هذه الصور ولكنه مهشم بعض الشيء التعمد لصورتك والخضوع لشكلك أجدادك وجلالتك تتغلب على أعدائك وجلالتك تضمهم حماية حول « مسن » (إدفو) إلى أبد الآبدين .

المتن التمثيلى (الدراماتيكى)

(أ) [حور] : إن المقمة الثانية قد ارتشقت فى جانبه وشقت ضلوعه .

(ب) [فرقة المفنيع (الكورس)] : أرم بشدة المقمة ، وانشر الحبل واسمأ طويلاً واشترك مع « حور » الذى يرمى بشدة ، تأمل إنك نوبى فى « خفت - حنف » (١) ، ومع ذلك فإنك تسكن فى معبد لأن « رع » قد أعطاك وظيفة ملكه لتتغلب على فرس البحر (المخاطب هنا هو حور) .

(ح) [ليريسى ؟] : إن صوت فرس البحر قد سقط فى حبلك ! وأأسفاه وأأسفاه فى

« كُنت » (الواحة الخارجة) ! إن القارب خفيف ، والذي فيه طفل ، ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذى فى حبلك قد سقط .

(و) فرقة المغنيين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور ، اقبض بشدة .

(هـ) [هور] : إن المقمة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشطرت عموده الفقرى .

(و) المرتل أو فرقة المغنين (؟) : إني أغسل فى وأمضغ النظرون لأشيد بقوة حور ابن إزيس الشاب الجليل الذى ولدته إزيس وابن أوزير والمحبيب .
إن حور قد رمى (مزاريقه) بيده وهو الذى كان قوى الساعد منذ البداية عند ما أقام السموات على عمدها الأربعة وإن الأعمال التى أتاها ناجحة .

تأمل فإن « بوسير » و « منديس » و « هايوبوليس » و « ليتوموليس » و « ب » و « دب » و « منف » و « الأشمونين » و « حبنو » و « مقاطعة الغزال » و « مقاطعة دون - عينوى » و « حنسو » و « هيراكليوبوليس » و « أبدوس » ، و « بانوبوليس » و « قفط » و « أسيوط » و « بحدت » و « مسن » و « دندرة » فى سرور يهلل أهلها حينما يرون ذلك التذكار الجليل الخالد الذى قام بممله حور بن إزيس ، فإنه قد أقام العرش (بوتو) مزينا بالذهب ومطما ومصقولا بالنضار ، ومحرا به جميل ونغم مثل عرش رب العالمين ، وجلالته يسكن فى « خانفر » (منف) وشواطئ حور تتعبد إليه على ضياع والده أوزير . وقد استولى على وظيفة والده وجنى له الفوز وانتقم له .

وقد فكر (ست) فى أن يضطهده ولكنه (حور) هاجمه . ما أجل وظيفة الوالد للابن الذى دافع عنه ؛ إنه يقدم الشكر من أجل ذلك (؟) .

(ز) [إريس] : أنت يا من قد عملت تحت إرشادى لقد استأملت المرض . لقد اضطهدت من اضطهدك . إن أبى حور قد نما فى قوته وقد قُدِّر له من بادى الأمر أن ينتقم لوأله .

(ح) المرتل أو فرقة المغنين : لقد أصبحت السماء صافية له بريح الشمال وجلت الأرضون بزمرد الوجه القبلى ؛ لأن حور قد بنى سفينته الحربية لينزل فيها ويذهب إلى المستنقعات ليهزم أعداء والده أوزير وليقبض له على الساخط .

(ط) [هور] : إني حور بن أوزير الذى ضرب الأعداء وهزم الخصوم .

- (ى) [ايزيس] : ما أجل أن يمشی الإنسان على الشاطئ دون عائق وأن يسبح في الماء دون أن يرتطم في الرمال تحت قدميه ولا شوكة تدميهما ، ولا تماسيح تعترضه ، وعظمتك قد ظهرت ، وسهمك قد فوق فيه (ست) يابنى حور .
- (ك) فرقة المنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

المنظر الرابع

وصف الرسوم : يشاهد قاريان الأول منهما فيه حور سيد « مسن » والثاني « حور بحدت » ويظهر « حور مسن » طاعنا بمقمنته خصيتي فرس البحر الراقد على ظهره ، في حين أن « حور بحدت » يطمئن مؤخر فريسته ، ويشاهد في كل من القاريين عفريت مسلح كالعادة ؛ والظاهر أن كلا منهما له رأس أسد ، ويشاهد الملك متجهاً نحو القاريين وذراعااه صرفوعتان تعبداً . والظاهر أن حادث هذا المنظر قد تخلله فاصل لم يمثل في الصور ، وهذا الفاصل يمثل ذبح « الحيات سابت » في « ليتوبوليس » .

الممثلون

في المتن	في الصور
حور	حور سيد مسن حور بحدت
—	عفريتان
إيزيس	—
—	الملك
المرتل	—
فرقة المنين (الكورس)	—

ملحوظة الموضحة للصور :

(١) ١ — فوق « حور سيد مسن » : كلام « حور سيد مسن » الإله العظيم ، رب السموات ، الأسد المتفوق في « تل » (بلدة القنطرة) الصقر العظيم القوة ، سيد الوجه القبلي والبيصرى ، الحارس الذى يحرس مصر من الأقاليم الصحراوية ،

وجدار النحاس الذى يحيط ببلدة « مسن » التابعة للوجه القبلى والحارس على « مسن »^(١) الوجه البحرى .

٢ — أمام حور سيد مسن : إن المقمة السابعة قد التصقت بشدة فى جسمه ووخرت خصيته .

(ب) على العفريت فى القارب الأول : كلام « حديثه نار » : واجمل عيني يا قوتاً أحرر ومحجى عيني دما أحر . وإنى أدفع من يأتون بقصد سبيء نحو عرشك وإنى أنهش لهم وأردرد دماءهم وأحرق عظامهم بالنار .

(ح) خطاب الملك إلى المقمة السابعة : المقمة السابعة التى تشق جسمه وتمزق أعضائه . وتبقر فرس البحر من بطنه حتى خصيته .

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » : الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يبعد الوغد عن معبده والذى يقف حوله بكدار من نحاس ، ومن حمايقه تم كل غيظه .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة الثامنة قد ارتشقت فى جزئه الخلقى وشقت نخذه .

(هـ) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يخرج بقم ملتهب » إنى أكبح جراح مهاجم « شرفة الصقر » وإنى بوصفى قرداً أجعل المعادى لها يولى الأدبار .

(و) ١ — فوق الملك ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين] ابن « رع » رب التيجان .

[بطليموس ليته يعمش مخلداً محبوب بتاح] مشرف بحدت الممتاز (لمنفعة) الكرة المجنحة المقدسة ، ومن يقدم الشكر لمن فى سفينته الحربية .

٢ — خطاب الملك للمقامة الثامنة : التعبد للمقامة المقدسة الثائرة التى تثير الشغب وإنها قد استولت على مؤخرة عدوك وشقت نخذه .

(ز) سطر أفقى فوق الرسوم : الثناء لوجهك والفخار لقوتك يا « حور بحدت » ، أيها الإله العظيم ، رب السماء ، والجدار القوى ، والصقر المحارب ، المتفوق فى قوته ومن الخوف منه عظيم ومن يجرح من يريد ضرره ، بطل عظيم القوة

(١) يلاحظ هنا أنه كان فى الوجه القبلى بلدة مسن وهى إدفو وكان لها نظيرها فى الوجه البحرى . وهكذا نجد كثيراً من أسماء البلدان العظيمة مكررة فى الوجهين . وقد دلت البحوث على أن أصل التسمية قد نشأ فى الوجه البحرى لأنه أعرق فى المدينة من الوجه القبلى ، ثم قلده فى ذلك الوجه القبلى ، وقد فصلت الكلام فى ذلك فى كتاب أقسام مصر الجغرافية القديمة .

حامي معبده ، صاحب المخالب الحادة حارس مسين أبد الآبدين -
إن بطولتك وقوتك موجودتان حول معبدك طوال الأبد

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

- (أ) [هور] : إن المقمة السابعة قد التصقت في جسمه بشدة وقد نفذت في خصيتيه
- (ب) [المرتل] : صاحت « إزيس » متحدثة للطفل اليتيم الذي يحارب مع « نيهس » (ست)
- (ح) [إزيس] : كن عظيم الشجاعة يا بني « حور » .. تأمل ! لقد قبضت على عدو والدك الذي هناك ، لا تتعبن نفسك بسببه ، فيد تشتبك مع مقمعتك في جلده ، ويدان تقبضان على حبلك ، ونصلك قد دخل في عظامه ، ولقد رأيت نصلك في بطنه ، وقرنك يسبب الدمار في عظامه .
- (د) فرقة المفتحون (الكورس) : أنتم يا من في السموات والأرض خافوا « حور » وأنتم يا من في العالم السفلي قدموا له الاحترام . تأمل ! إنه قد ظهر في نغار في ثوب ملك قوى ؛ وقد استولى على عرش والده . وإن ساعد حور الأيمن مثل سواعد شباب رجال البطاح . كلوا أنتم لحم العدو واشربوا دمه . وابتلعوهم أنتم يا من في العالم السفلي !
- (و) فاصل (تعليمات مسرحية) ليتوبوليس . ذبح « حيات سابت » لأمه إزيس
- تكملة المنظر الرابع
- (هـ) [المرتل] : أتت إزيس وقد وجدت فرس البحر وهو واقف بقدميه على اليابسة وقد صنعت لأجل (؟) سفينته الحربية وابنها حور قائلة
- (ز) [إزيس] تأمل لقد أنيت بوصفي أما من « نخيس » لأقضي لك على فرس البحر الذي هشم العش (؟)
- إن القارب خفيف ومن فيه ليس إلا طفلا ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذي في حبلك قد سقط
- (ح) [المنفرهرون] : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !
- (ط) [هور] : إن المقمة الثامنة قد التصقت بشدة في مؤخرته وشقت نخذه
- (ي) فرقة المفتحين : دع مقمعتك المقدسة تنفذ في وجهه . يا حور لا تكن (؟)

..... بسببه إن « أنوريس » هو حامي مخالبك المعزقة
السمك دى فى ...

كم تطعن حينما تستولى نخالبك وحينما يشرع سهمك فى يدك ؟ وإنك تقطع (؟)
الاحم فى الصباح ، وسهامك هى سهام سيد طير البرك (؟) وإن رضا (؟)
حنجرتك قد منحت إياه ، هكذا يقول الصنّاع الصغار . وإنه « بتاح » الذى منحك
إياه مروح يا حور محبوب رجال البطاح ! تأمل إنك طائر خبس الغطاس الذى
يرشق السمك فى الماء .

تأمل ! إنك نمس مثبت على مخالبه والذى يقبض على الفريسة بكفه .
تأمل ! إنك كلب صياد يقبض على شحم الرقبة ليأكل اللحم .
تأمل ! إنك شاب قوى البناء يقتل الأقوى منه .
تأمل ! إنك أسد مصور متحفّز للنزال على شاطئ النهر ويقف بقدميه على
جثة فريسته .

تأمل ! إنك لهيب تبعث الخوف وتثور على تل من الحطب .
فرقة المغنين والنظارة : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

(٤)

المنظر الخامس

وصف الصرر : يشاهد قاربان فى الأول منهما حور سيد مسين وفى الثانى حور يحدث وكلا
العفريتين اللذين معهما مسلح كالعادة ، ويظهر أن كلا منهما كان له رأس أسد ، ويشاهد حور
سيد مسين يطعن بسلاحه فى مؤخرة فرس بحر واقفا ، على حين أن حور يحدث يرمى بمقعمته فرس
بحر ملقى على ظهره ، ويلاحظ أن الملك يقف فى الوضع الذى شاهدناه عليه فى المنظر الأول والثالث

الممثلون

فى المتن	فى الرسوم
حور	حور سيد مسين
—	حور يحدث
—	عفريتان
لأزيس	—
—	الملك
المرتّل ؟	—
فرقة المغنين (الكورس)	—

المشود الموضحة للصورة

(أ) ١ — فوق حور سيد مسين : كلام حور سيد « مسين » الإله العظيم ، رب السماء الذى يقطع ساقى أعدائه ، البطل ذى القوة العظيمة عندما يخرج إلى ساحة الوغى والذى يهرول سريعاً خلف أعدائه .

٢ — أمام حور سيد مسين : إن المقمة التاسعة قد التصقت بشدة في ساقيه الخلفيتين فوق المفريت الذى في القارب الأول : كلام « الموت في وجهه الصارخ عالياً » (ب) إنى أحيط بجلايتك كجدار وكوتد يحمى روحك في يوم النضال ، وإنى أحرس معبدك بالليل والنهار مبعداً خصمك عن محرابك .

(ج) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يخرق بحربته عرقوبى خصمه .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة العاشرة قد التصقت بشدة في عرقوبيه . (د) فوق المفريت الذى في القارب الثانى : كلام « ذو الوجه النارى الذى يحضر المشوه » : إنى أشرب دم من يريد التغلب على معبدك وإنى أقطع إرباً إرباً لحم من يريد أن يخرق حرمة محرابك ، وإنى أمنحك شجاعة وقوة . ذراعى وشدة بأس جلاتى على أعدائك .

(هـ) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين [] ، ابن رع ورب التيجان [بطليموس ليتة يمشى أبد الآبدين] خادم صقر « حور بحدت » وخادم « حور حارنفر » (١) .

(و) سطر أفق فوق الرسوم : الفخار لروحك أنت أيها المحارب صاحب القوة العظيمة حور بحدت الإله العظيم رب السماء . التعبد ملائكتك المنتقمين وأتباعك ورسلك وحراسك الذين يحرسون معبدك . الفخار لمركبتك البحرية وأماك ومرصعتك التى تدلل جمالك على ركبتها . الثناء لنصلك وسهمك وحبالك وشوكتك هذه التى تغلب بها على أعدائك ، وإن جلاتك تضمها حماية حول معبدك وإن روحك تصون مسين إلى الأبد .

(١) خادم الصقر لقب من ألقاب الكهانة يلقب به من يرعى شؤون الصقر الحى الذى كان مقدس في معبد ادفو والذى كان يقام له سيد سنوى .

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

- (أ) [هور]: إن المقمة التاسعة قد التصقت بشدة في ساقيه ودخل (؟) في لحم فرس البحر
- (ب) فرقة المظفيين (الكورس): اجمل مقممتك تمسك به يا حور يا صاحب الوجه الغضوب ، يا بن رب العالمين اليقظ . وتشاهد تجوالك عند انبثاق الفجر مثل تجوال حور الكبير على شاطئ النهر . هل من الممكن أن يكره أخ أخا له أكبر منه ؟ فن سيحبه إذن ؟ إنه سيسقط بحبل شسمو غنيمة «لسيدتنا صاحبة الصيد»
- (ج) [الريس]: هل تذكرت ، حينما كنا في الوجه البحري كيف أن والذ الآلهة قد أرسل إلينا آلهة لتجذف لنا ، وأن الإله «سوبد» كان هو الذي يدير السكان لنا ؟ وكيف أن الآلهة قد تجمعت لتحرسنا ، وأن كل واحد منهم كان ماهراً في حرفته ؟ وكيف أن «خت ختاي» كان يدير سفينتنا ، وأن «جب» كان يرينا الطريق ؟
- (د) فرقة المظفيين والمظفريين: اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .
- (هـ) [المرتل]: تعال واجعله (؟) إلى ... الذي ... ضده يقول (؟) الصغير الضارب بالمقمة .
- (و) فرقة المظفيين (الكورس): أمسكوا أنتم واستولوا أنتم يا أرباب القوة ، انهبوا أنتم يا أصحاب الحيوانات المفترسة ! اشربوا أنتم دماء أعدائكم ودماء نساءهم . اشحدوا سكاكينكم ونصال . ، واغمسوا أسلحتكم فيها (في الدم) ؟ إن أجسامكم أجسام أسود في السر الخفي (؟) وإن أجسامكم أجسام أفراس البحر التي لعنتها^(١) ... وإن أجسامكم أجسام إوز تجري على الشاطئ وقلوبها متطلعة أن تحط هناك ؟
- (ز) فرقة المظفيين والمظفريين: اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

موازنة بين الدراما المصرية والدراما اليونانية

يلاحظ القارى من دراستنا السابقة أنه يوجد بين المتون المصرية ثلاثة مؤلفات يمكن نمطها على وجه التحقيق بأنها «درامات»: اثنتان منها أقدم من أية دراما إغريقية ، أما الثالثة وأعني بها تمثيلية «إدفو» فإنه يحتمل جدا انتسابها إلى عصر أوائل الأسرة الثالثة ، وإن كانت النسخة التي وصلت إلينا منها ترجع إلى عصر البطالسة ، وحتى في هذه

(١) لأنها تنقص الإله «ست» إله القمر .

النسخة الأخيرة نجد أدلة على أنها ترجع إلى نسخة من عهد أواخر الدولة الحديثة ، وعلى ذلك يمكننا أن نقول بلا تردد ! إن الإغريق لا يمكنهم بعد الآن أن ينسبوا هذا الشرف لأنفسهم فيدعوا أن بلادهم مهد « الدراما » ، بل إن مصر هي الجديرة بهذا الشرف لأن لها القدم السابقة في هذا الفن . يضاف إلى ذلك أنه يمكننا تتبع الخطوات التي درجت فيها « الدراما » الإغريقية من أول نشأتها وليدة حتى نضجها . أما في مصر فإن أقدم « دراما » عثر عليها كانت ناضجة كاملة . وقد وضعت في صورة تقرب من التمثيليات التي نجدها في مسارحنا الحالية . وذلك ما لا نشاهده في « الدراما الإغريقية » فقد كانت في كل عصورها محافظة على فرق المغنين التي كانت تعوق سلاسة سير الحوادث في التمثيلية . والتي كانت تعتمد إلى حذف تمثيل الحوادث الجسام في أهم تمثيلياتها .

أما « الدراما المصرية » فعلى قدر ما نفهم من المتون والرسوم نرى أنها كانت خالية من تلك النقائص ، ولا أدل على ذلك من « تمثيلية إدفو » التي تضارع الدراما الحديثة من حيث تمثيل حوادثها وحوارها اللطيف وتضحية فرقة المغنين في سبيل إظهار شخصيات الممثلين . هذا إلى أن كل التمثيليات المصرية كانت على ما يظهر تحتوى على تعليمات مسرحية وقوائم بمعدات المسرح . ومع ذلك فإنه يوجد بعض نقط تشابه بين المدرسة الإغريقية والمدرسة المصرية في « التمثيل الدراماتيكي » ، وقد يكون من المفيد أن نفحص هذه النقط المختلفة في كل لئرى أن تتلاقيان وأن تختلفان ، وسنتكلم أولاً عن الموضوع والهدف . فنجد في كليهما الموضوع مقتبساً من تاريخ القوم المقدس ، أما الشخصيات فإنها مأخوذة من الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والحلوقات التي فوق البشر مع فارق هو أن الآلهة في مصر كانوا هم العنصر السائد في الدراما . وكذلك نجد في كلتا الحالتين أن هذه « الدرامات » كانت تمثل في مناسبات الأعياد الدينية . ونجد في كل من الدراما المصرية والإغريقية أن الموضوع يحتوى على حوادث محزنة كقتل « أوزير » في الدراما المصرية ، أو ميوت الملك وتمثيل موته كما حدث لأوزير في « تمثيلية التتويج » ، ومثال ذلك في « الدراما الإغريقية » قتل بطل التمثيلية كما في دراما « أجمنون » التي ألفها « إيسكس » . غير أنه في كلتا الحالتين لا يحق لنا أن نعد أية واحدة من الاثنين « ترجدى » بالمعنى الحديث الذي نفهمه الآن أى (مأساة) ، وذلك لأن نهاية التمثيلية في كل منهما لا تنتهى بحادث مفرج ، بل تحتتم بحادث يدعو إلى الرضا والارتياح . وفي هذه النقطة أيضاً خلاف بين الدرامتين ، ففي الدراما المصرية نجد كل تمثيلية وحدة قائمة بذاتها ، وبدايتها تحرك عواطف النظارة وتقودهم إلى البكاء لقتل « أوزير » مثلاً ، وللآلام التي قاساها كل من « إزيس » و « حور » ، ولكن نهايتها فرح وسرور ، كبطل القصة عندما ينتصر الحق

على الباطل والطيب على الخبيث ، وفي « الدراما المنفية » نجد كذلك المتخاضمين يتصالحان في نهاية الأمر ، كما تنتهى « تمثيلية التتويج » بفوز « حور » وتتويجه ملكاً على البلاد ، و « حور » هنا يمثل الملك « سنوسرت الأول » الذى خلف والده « أمنمحات الأول » بعد أن قتله المتآمرون حسب أحدث الآراء .

أما « الدراما الإغريقية » فإن كل تمثيلية مع استقلالها بذاتها كانت فى الوقت نفسه جزءاً من مجموعة ثلاث تمثيلات أو أربع . وكانت إذا مثلت متتابعة وصلت بالنظارة إلى خاتمة منسجمة مرضية . مثال ذلك ما نشاهده فى مجموعة تمثيلية « أجمنون » السابقة الذكر . فى الجزء الأول منها نجد أن بطل الرواية قد قتل على يد الملكة الحقود الخائنة زوجها ، وقد انتحلت عذراً لفعلتها الشنعاء أن « أجمنون » قد ضحى فيها سبق بابنتهما قرباناً للآلهة . وفى التمثيلية الثانية « حاملات القرايين » نجد أن « أورستس » بن « أجمنون » يقتل والدته انتقاماً منها لقتلها والده . أما فى التمثيلية الثالثة من المجموعة المسماة « يومينديز »^(١) ، فنجد أن « أورستس » تتبعه « الفيوريز » ، (وهن إلهات القدر والانتقام) ، وهى أرواح خبيثة تعذب القاتل ويحتمل أنها رمز للضمير المذنب فى حين أن آخرين ينظرون إليهن بأنهن يمثلن اللعن ، وقد تعقبوا « أورستس » من أرض إلى أرض إلى أن أعياه التعب حتى سلم نفسه فى النهاية إلى « محكمة الحكماء المسنين » فى « أثينا » ، وقد كان هذا التسليم وفقاً لنصيحة الإله « أبولو » ، فحكوا ببراءته ، وذلك حسب إرشاد إلهتهم « أثينا » ، وبذلك أصبح هادى النفس صرتاح الضمير . وتجد فى كل من « الدراما المصرية » و « الدراما الإغريقية » ، أن العواطف التى تمثل فيها عواطف سامية راقية فى هدفها ، فى التمثيلية المصرية ، نشاهد دائماً أن الطيب يفوز على الخبيث . أما عند الإغريق فنجد أن الانتقام الإلهى يناهض فاعل السوء إلى أن يتم القدر أخيراً عمله ، وينتهى فى خاتمة المطاف إلى نهاية مريحة كما شاهدنا من قبل فى تمثيلات « أجمنون » الثلاث .

غير أن طريقة التعبير عن هذه العواطف السامية تختلف فى كلا البلدين . فنجد الإغريق بما وهبوا من قوة الخيال وغزارة الأساليب المعنوية يضعون حوارهم فى جل مطولة خصبة فى ألفاظها وتشبيهاتها ، ولكن الحوار المصرى كان يدور فى جل قصيرة مقتضبة . ولا يمكننا هنا أن نقطع بهذا رأى عن التعبير المصرى لأن معلوماتنا عن الدراما المصرية لا تزال ناقصة فى بعض نواحيها .

(١) هذه اللفظة معناها الأرواح الخيرة وهى تسمية من الأضداد ، فتمثل كذلك الضمير الخبيث ، إذ يذنبها وخز الضمير وألامه .

وفي الوقت نفسه يجب أن نلاحظ أن هذه التمثيليات إنما وضعت لتمثل « خبايا دينية » ، وأن كل كلمة فيها قد تحمل في ثناياها قصة يفهمها المتفرج العالم بها . وقد حدا هذا الاختصار في التعبير بعض الكتاب إلى الاعتقاد بأن هذه الوثائق التي نطلق عليها اسم « دراما » ليست « دراما » حقيقية ، بل إنها كتب ملقن على المسرح . وأعظم مثال لدينا في هذا الصدد ما نجده في المسيحية عندما يشير المسيح إلى نفسه بقوله : « إني أنا الحل » ، فهذه الجملة عند من يفهمونها تحمل في ثناياها تاريخ تضحية المسيح بنفسه . يضاف إلى ذلك أن أقدم « دراما مصرية » لدينا رغم مسبق الإشارة إليه من أنها كانت ناضجة التكوين والوضع الفني ، نلح فيها ظهور بعض إصلاحات فنية بين « الدراما المنفية » و « دراما إدفو » ، إذ نجد أن الأخيرة أغنى في حوادثها ومحاوراتها عن سابقتها .

أما في تركيب التمثيليات فإننا نجد كذلك الاختلاف بين المصرية والإغريقية . ففي « الدراما المصرية » يسرد الحوادث واحد ؛ فثلا في « مسرحية إدفو » نجد الملحن « هو الكاهن المرتل » واحداً . أما عند الإغريق فنجد أن الحوادث تغنيها فرقة المغنين ، وإذا اتفق أن وجدت فرقة المغنين في « الدراما المصرية » فإنها تكون في المرتبة الثانية بالنسبة للممثلين ، وتستعمل فقط كما في التمثيليات الحديثة لتسبغ جواً على الحادثة التي تمثل . أما عند الإغريق فالحال على العكس

ويلاحظ في « الدراما المصرية » أن المحاورة تملو على الفناء ، وفي الحق لا نستطيع أن نقطع بأنه كانت هناك أجزاء تغنى في « الدراما المنفية » أو « دراما التتويج » ولكن يظهر أنه كانت توجد فرقة مغنين « كورس » في « تمثيلية إدفو » . وإذا كانت الأمور تقاس بأشباهها فإن إقامة العمود المقدس « زد » وهو من الحوادث الهامة التي تمثلت في « دراما التتويج » برهان قاطع على وجود الفناء والرقص في التمثيلية المصرية ، لأنه قد عثر حديثاً في قبر « خيروف » على مناظر تمثل هذا الحادث ومن أهم ممثليه المغنون والمغنيات والراقصون والراقصات . أما عند الإغريق فسكان الفناء يعتبر روح التمثيلية .

وفي مصر نجد كل الحوادث الدراماتيكية الهامة تحدث على المسرح أمام النظارة ، فنجد مثلاً في الدراما المنفية « إزيس » و « نفتيس » تنقذان جثة « أوزير » من الماء ، وفي « تمثيلية التتويج » نشاهد المبارزة بين « حور » و « ست » على المسرح أمام المتفرجين ، وكذلك نشاهد الحرب بين « حور » و « ست » في صورة فرس البحر تمثل على المسرح ، وكذلك ذبح « ست » وتمزيق أوصاله في آخر فصل من « تمثيلية إدفو » . أما عند الإغريق فلم نجد شيئاً يماثل هذا . ففي تمثيلية « أجمنون » الثلاثية نجد أن تضحية ابنة بطلها للآلهة قد وصفها

فرقة المغنين ولم تزد ، وكذلك نشاهد أن موت « أجمنون » قد حدث وراء أبواب مغلقة ، ونسمعه فقط يصيح قائلاً إنه قد ضرب ضربة مميتة . أما فظاعة هذا العمل وانتظار المتفرجين للوصول إلى حقيقته ، فلا نعلمه من المغنين الذين تلكثوا وساد بينهم الاضطراب في تقرير ماذا يفعلون . وكذلك نشاهد أن موت « كليتمسترا » وجيبها في تمثيلية « حاملات القرايين » لم يحدث على المسرح ، فصر إذاً من هذه الناحية أقرب إلى التمثيل الحديث من اليونان في تصوير الحوادث الجسام وتمثيلها على المسرح .

أما الرقص فالظاهر أنه كان موجوداً في « الدراما المصرية » . ففي « تمثيلية التتويج » قد ذكر أن « تحوت » كان راقصاً ، ونعرف من الرسوم التي على الجدران أن الرقص كان يلعب دوراً عظيماً في الأعياد والاحتفالات الدينية المختلفة كما ذكرنا من قبل ، وعند الإغريق كان رقص الفرقة (كورس) من الأمور التي لا غنى عنها في الدراما .

ومن الفروق بين الدرامتين أن بعض ممثلي مصر وهم الذين يقومون بدور إله في صورة حيوان كانوا يلبسون وجوهاً مستعارة . وإذا لم نجد ذلك مذكوراً بصراحة في التعليقات المسرحية فإننا نشاهده في الرسوم التي على جدران معبد إدفو وهي التي قد وضعت لتكون بمثابة إيضاحات للتمثيلية ، فنرى فيها آلهة بربوس حيوان يمثلون في الواقع شخصيات في الرواية ، يضاف إلى ذلك أننا قد عثرنا على وجوه مستعارة لبنات آوى وأسود حقيقية ، وهي موجودة الآن في المتحف المصري وغيره من متاحف العالم ، وكذلك نعلم أن الوجوه المستعارة كانت تستعمل في الاحتفالات الدينية الأخرى (راجع Melanges Maspero Vol I b. 251) . ويلاحظ في التعليقات المسرحية التي في « تمثيلية التتويج » أن بعض الحيوانات المقدسة كانت تقمصها بعض الآلهة . وكذلك بعض الطيور (راجع Der Dramatische Texte P. 99. ff)

أما في الدراما الإغريقية فنجد أن كل الشخصيات تلبس وجوهاً مستعارة وكل منها يمثل هيئة الشخص الذي ينتحله ودوره جدياً أو هزلياً . والظاهر أن الدراما المصرية على قدر ما وصلت إليه معلوماتنا كانت تمثل إما في المعبد أو بالقرب منه ، وكان يمثل جزء منها على الأقل في سفينة أو سفن عائمة على رقعة من الماء ؛ ففي تمثيلية التتويج يظهر أن الدراما كانت تمثل في أكثر من مدينة . وربما كان ذلك هو السبب في أن جزءاً كبيراً كان يمثل على سفينة . يضاف إلى ذلك أن الحوادث الهامة مثل موت « أوزير » في الدراما المنفية والموقعة التي نشبت بين « حور » و « ست » في تمثيلية إدفو قد حدثتا فعلاً في الماء . ولكن لا نعلم إذا كان تمثيل الدراما المنفية في عدة مدن قد حدث في وقت واحد أو في أوقات متتابة . أما عند الإغريق

فكان التمثيل المسرحى يؤدى على مسرح كان فى الأصل بناء مؤقتاً من الخشب ثم أصبح فيما بعد بناء ثابتاً مشيداً من الأحجار

ونعلم فيما يختص بعدد المرات التى كانت تمثل فيها الدراما فى مصر أن كلا من تمثيلية إدفو والدراما المنفية كانت تمثل سنوياً . أما تمثيلية التتويج فيظهر أنها كانت قد ألفت لتتويج «سنوسرت الأول» بخاصة دعابة له ، ولا ندرى أكان يصاد تمثيلها كل سنة أم لا يعاد^(١) . أما عند الإغريق فكان من النادر جداً أن تمثل الدراما أكثر من مرة أو مرتين . والسبب فى ذلك يرجع إلى أنه كانت تعقد منافسة لأحسن الإنتاج من هذا النوع ولذلك كان الكتاب ينتجون باستمرار أحسن ما تجود به عقولهم لينالوا قصب السبق على مناظرهم

ويظهر أن الممثلين كانوا فى مصر ينتخبون من بين رجال الدين وأن الملك نفسه وأفراد الأسرة المالكة كانوا يلعبون دوراً فى هذا التمثيل فى مناسبات خاصة ، ويظهر ذلك جلياً فى تمثيلية التتويج وتمثيلية إدفو ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بدور الملك نائب عنه ، وقد كشفت لوحة جنازية فى إدفو عام سنة ١٩٢٢ ويرجع تاريخها إلى الألف الثانية قبل الميلاد وهى تبين لنا بجلاء أنه كان يوجد بمصر أشخاص يحترفون مهنة التمثيل وكانوا يجولون فى البلاد ويقومون بتمثيل أدوارهم ، وأن اثنين منهم كان أحدهما يقوم بدور الملك والآخر بدور الإله . وهاك الجملة التى تشير إلى ذلك فى هذه اللوحة : « لقد رافقت سيدى فى جولاته دون أن أخفق فى الخطابة ؛ ولقد جاوبت سيدى على كل خطبة : فإذا كان هو إلهاً كنت أنا ملكاً وإذا كان يقتل كنت أحيى^(٢) » ولا شك أن هذا يدل ضمناً على وجود مسرح فى مصر ثابت أو جائل . أما عند الإغريق فكان هناك جماعات يحترفون التمثيل تحت إشراف رئيس «الكورس» أى فرقة الممثلين . وقد كانت تكاليف تعليمهم وغيرها يقوم بدفعها رجال من أهل اليسار يطلق عليهم اسم «كوريجي^(٣)» ، وكان كل ما تصبو إليه نفوسهم وتطلع إليه كبرياؤهم وحب الظهور الذى يتغلغل فى نفوسهم أن ينالوا أحسن جائزة لأحسن إنتاج .

والظاهر أن المصرى كان يعتمد فى تمثيل مناظره على المناظر الخلقية الطبيعية لبحيرة . المعبد . هذا إلى أننا نشاهد من القوائم والتفسيرات التى نجدتها فى تمثيلية التتويج وفى رسوم الدراما المنفية أنهم كانوا يستعملون أمتعة أخرى لخلق جو النظر الذى كانوا يريدون تمثيله ، أما عند الإغريق فنعلم أنهم كانوا يستعملون المناظر الملونة لتمثيل الجو الذى يريدونه .

(١) المرجع أن هذه الدراما ترجع إلى أصل قديم جداً ، بل ربما تشارك الملكية المصرية فى عمرها .

(٢) راجع Ce Que l'on sait du Theatre Egyptien. B. 15

(٣) راجع ما كتب عن الدراما اليونانية : Glotz History of Greece Vol VIII B28 etc

الأغاني والأناشيد

أثبتنا في أول الكتاب عند حديثنا عن المغنين والقصصيين أن الفناء كان في مصر من قديم الزمان ، وأنه كان معين الفلاح على عمله الشاق ، ومنشط الصانع فيما يعالجه من صناعة ، وسمير المترفين من السادة والشرقاء ؛ فالأدب المصري كغيره من الآداب له أغانيه التي تتفق وطبيعة تربته وعوائد قومه ، وقد سارت الأغاني المصرية القديمة في مجريين متباعدين : أولهما الأغاني الدينية وترتبط بالدين ومجالسه ومشاهده ، وثانيهما الأغاني الدنيوية وتتصل بعرض الدنيا ومفاتها ، وللأولى قداستها لأنها تشيد بالدين وترفعه في نظر القوم ، ولذلك وعنها صدور الحفاظ ، وسجلتها على جدرانها المعابد ، وسطرتها على صفحاتها مكتباتها ، واحتوتها صحائف القبور ، ولذلك وصل إلينا من الأناشيد قدر عظيم بفضل « متون الأهرام » وكتاب الموقى خاصة . وكان هذا النوع من الأغاني والأناشيد يرسل في محافل الآلهة ومجالس الدين والوعظ ، وعند تقديم القرابين أو في المشاهد الدينية العظيمة ؛ فيضئ على هذه المجتمعات سحراً روحانيا يسمو بالنفس إلى أنبل الغايات ؛ أما الثانية فيترنم بها ذووها عند النصر المبين على الفجرة من أعداء الملوك ، أو في محافل الأمراء والأشراف لمناسبات دنيوية سارة ، ويتصل بهذا النوع الأغاني التي يهزج بها القوم في الأفراح ، أو يرفون بها عقائهم عند العمل الشاق تسرية عن أنفسهم وتخفيفاً لمشاق العمل وفداخته .

وسنورد هنا نماذج من كل نوع ، ونسبق كلا بمختصر وجيز عن تاريخه وبعض أهدافه مبتدئين بالشعر الديني أو الأغاني الدينية :

الشعر الديني

متون الأهرام

تكلمنا في الفصل السابق للأغاني والأناشيد عن الشعر الدراماتيكي والدراما قلنا إن أقدم وثيقة وصلت إلينا عن التفكير الإنساني هي الدراما المنفية ، إذ يرجع عهدها إلى (٣٤٠٠ سنة ق م) أي في باكورة الاتحاد الثاني الذي شاهده البلاد ؛ والوثيقة الثانية التي تتلو هذه الدراما في القدم هي « متون الأهرام » التي تمد بحق أهم مصدر يضع أمامنا صورة عن الحالة الدينية

والعقلية والاجتماعية في تلك الأزمان السحيقة . وسنضع هنا أمام القارىء لمحة عن تاريخ كشف هذه النقوش ومحتوياتها والفرض الذى من أجله نقشت ومقدار أهميتها فى الأدب لدينى المصرى والحياة المصرية . ثم نورد بعض أمثلة منها بوصفها أقدم نوع من الشعر الدينى : إن أول ما عرف من الأهرام بلا شك هى الأهرام الثلاثة « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » . وقد اقتحمها الباحثون عن الكنوز والعلماء ولم يجدوا فيها ما يشفى الغلة ، وكان الظن السائد أن كل الأهرام كانت عارية عن النقوش إلى أن اقتحم العمال المصريون الذين كانوا يعملون فى الحفائر تحت إشراف « صريت » فى سنة ١٨٨٠ ميلادية هرم « يبي الأول » ثم دخلوا هرم الملك « مرزع » وقد وجدوا جدران أروقة هذين الهرمين وممراتهما وحجراتهما منقطعة بآلاف الأسطر من النقوش الهيروغليفية ، وهذه النقوش هى التى يطلق عليها الآن اسم « متون الأهرام » .

وتوجد هذه المتون منقوشة فى ثمانية من أهرام سقارة التى كانت تعد جبانة « منف » القديمة (١) ، وقد قام بتدوين هذه النقوش طائفة من الفراعنة وهم الملك الأخير فى الأسرة الخامسة ثم الملوك الأربعة الأول الذين خلفوه فى الأسرة السادسة ثم زوجات يبي الثانى ، وقد حكموا حسب ترتيبهم المذكور مدة قريبة من قرن ونصف قرن تبتدىء من حوالى سنة ٢٦٢٥ وتنتهى سنة ٢٤٧٥ قبل الميلاد . أى حكموا كل القرن السادس والعشرين ، ومن المحتمل أنهم حكموا ربع قرن قبل هذا التاريخ وربع قرن بعده أيضاً .

ويظهر لنا على أية حال أن محتويات هذه المتون تشتمل على مادة أقدم من مادة عصور النسخ التى وصلت إلينا ، وتشير ثمانى النسخ التى بأيدينا إلى مادة كانت موجودة فيما مضى ، ولكنها لم تكن مستمرة الاستعمال بعد ، فإنك تقرأ فيها عن « فصل أولئك الذين يصمدون » و « الفصل الخاص بأولئك الذين يرفعون أنفسهم » ، وذلك يدل على أن هذين الفصلين كانا مستعملين قديماً فى مناسبات لحداث مختلفة فى أساطير ذلك العهد القومية ، وبذلك يعتبر هذان الفصلان أقدم عهداً من متون الأهرام التى بأيدينا .

وكذلك توجد فى هذه المتون إشارات إلى الخوصومات التى كانت قائمة بين ملوك الشمال (وجه البحرى) وبين ملوك الجنوب (الوجه القبلى) مما يدل على أنها كتبت قبل عهد الاتحاد الذى أتى أى قبل القرن الرابع والثلاثين قبل الميلاد ، هذا إلى أنه توجد فقرات غير هذه

(١) عن حديثنا على متون فى أهرام أخرى بسقارة مثل هرم الملكة « نيت » انظر : Jequier

الإشارات يرجع تاريخها إلى باكورة عهد الاتحاد الثاني أى فى الوقت الذى كانت فيه تلك الحصومات مستمرة وكان فيه ملوك الجنوب بالرغم من تلك الحصومات لا يزالون قابضين على زمام الحكم فى الشمال ومحافظين على وحدة الدولة ؛ وقد كتبت كل هذه الفقرات بوجهة نظر صعيدية .

على أننا نرى من ناحية أخرى أن بعض متون الأهرام قد ألفت فى زمان متأخر معاصر لنفس الدولة القديمة ، وذلك لأن الصيغ التى وضعت لحماية الهرم لم تكن بطبيعة الحال أقدم من الاهتمام إلى الشكل الهرمى الذى بدأ فى القرن الثلاثين قبل الميلاد ، ويوجد كذلك فى خلال مدة القرن ونصف القرن المذكور التى كتبت فى أزمنتها متون الأهرام الثمانية اختلاف جدير بالاعتبار . فإن لدينا حججاً قاطعة تدل على إدخال تنقيح ظاهر على النسخ المتأخرة العهد منها ليس لها نظير فى النسخ القديمة وبخاصة نقوش « يبي الثانى وزوجه نيت » ، وذلك يدل أيضاً على أن مراحل التفكير ونمو العادة والاعتقادات التى أخرجت هذه المتون إلى حيز الوجود ، كانت لا تزال مستمرة فى سيرها حتى ظهرت النسخة الأخيرة منها فى باكورة القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، لذلك تمثل لنا هذه المتون حال عصر لا يقل عن ألف سنة . ولا يغرب عن الذهن أن ألف السنة هذه قد انتهت بالنسبة إلينا من نحو أربعة آلاف وخمسمائة سنة . والواقع أن هذا القدر العظيم من الوثائق الباقية لنا عن العالم القديم ليس له مثيل فى أى مكان آخر من العالم ، وهذه المتون تؤلف خزانة من التجارب التى كانت تدور فى حياة الإنسان القديم ، ومعظمها مما لا يزال ينتظر ذوره تحت محك البحث والدرس .

ولقيد كانت الغاية المطلوبة من وضع متون الأهرام على وجه عام هى ضمان السعادة فى الحياة الآخروية ، ولكنها مع ذلك تصور لنا دائماً جزر الحياة المحيطة بها ومدىها ، وشأنها فى ذلك شأن كل أدب قوى فإنها تنطق بمبارات يدل على سعة علم القوم الذين أخرجوها ، وهذه العبارات متداولة فى الحياة القومية التى تبجدها فى القصور والطرق والأسواق ، أو هى عبارات أنشأتها العزلة والمكوف فى المعابد المقدسة ، وإن صاحب الخيال السريع يجد فى هذه العبارات صوراً كثيرة عن ذلك العالم الذى تقادمت عليه الدهور فهى لذلك مرآته .

ومع أن هذه الصور تهتم بوجه خاص بذكر أحوال « الملك » فإنها لم توصد فى وجوهنا باب العالم الذى كان حولها . فثلاً عندما يعبر عن سعادة الملك فى الحياة الآخروية ، يقول إن

هذا الذى سمعته فى البيوت وتعلمته فى الطرقات فى هذا اليوم حينما طُلب الملك بيبى للحياة (أى الموت) .

ونلتقط لمحات عاجلة عن تلك الحياة فى البيوت وفى الطرقات التى مضى عليها خمسة آلاف سنة : فالعصافير تشقشق على الجدران ، والراعى يعبر التربة خائضاً فى الماء حتى الحزام حاملاً عبر الماء رضيع قطيعه الضعيف ، والأم تدل رضيعها عند الفسق ، ويشاهد الصقر عند الغروب مخترقاً السماء ، وتشاهد البطة البرية مغلصة قدميها قارة من يد الصياد الذى فشل فى اقتناصها فى المستنقع ، وعابر النهر واقفاً عند زورق العبور ولا مال معه يقدمه للنوتى مقابل مقعد فى الزورق المزدهم بالمسافرين ، ولكن سمح له أخيراً بالنزول إلى الزورق على أن يعمل مقابل نقله فى نوح الماء من الزورق المثقوب ؛ ويشاهد الشريف جالساً عند حافة بركته فى حديقته تحت ظلال نزه المصنوع من سيقان الغاب ، وهذه الصور وكثير غيرها هى مما تزر به الحياة الدنيوية عند سكان وادى النيل . أما الحياة فى القصور فقد انعكست صورتها فى تلك المتون بشكل أتم وأبهج من حياة العالم البعيد عنها وعمما يحيط بها ، فإن الملك يشاهد فى بعض الأوقات مثقلاً بأعباء مهام الدولة ، وبجانبه أمين سره يحمل محبرة وقلمين أحدهما للعداد الأسود والآخر للعداد الأحمر لكتابة العناوين ، وكذلك نراه فى أوقات فراغه متكئاً بدون كلفة على صديقه الحميم أو مستشاره أو يشاهدان يستحجان معاً فى بركة قصره ، والحاجب الملكى يقترب حتى يجفف جسميهما . وكثيراً ما يشاهد سائراً على رأس موكب باهر ماراً بطرقات مدينته يتقدمه السعاة مفسحين أمامه الطريق ، وعند ما يعبر إلى الشاطئ الثانى وينزل من الزورق الملكى الوهاج يشاهد عامة الشعب ملقين أحذيتهم وملابسهم راقصين أمامه رافعين أصواتهم بتهليلات الفرح عند رؤيتهم طلعتهم . أو يرى عند باب قصره وقد أحاطت به نخامة البلاط وبهاؤه ، أو يشاهد مرتقياً عرشه العظيم المزين برؤس الأسود وخواصر الثيران ، ويشاهد كذلك فى قاعة قصره وهو يجلس على عرشه العجيب وصولحانه المدهى فى قبضته ، ثم يرفع يده نحو أولاده فيقومون أمام هذا الملك ثم ينزل يده مشيراً نحوهم فيقعدون ثانية .

والحقيقة أن هذه المشاهد قد صورت على أنها حوادث حدثت فى الحياة الآخروية . غير أن الحوادث والألوان التى صورت بها تلك الحياة مأخوذة من الحياة الدنيا والتجارب الدنيوية — لأن أولئك الذين مرّ وصفهم بأنهم كانوا يلقون نعالهم وملابسهم ليرقصوا أمامه فرحاً عند وصول الملك حينما يعبر النيل السماوى هم الآلهة . ولكنهم قد مثّلوا طبعاً كأنهم

كانوا يفعلون في السماء ما اعتاد رعاياهم فعله فوق النيل الأرضي ، وهم إذن الآلهة الذين كانوا يحققون أعضاء الفرعون عندما يستحم مع إله الشمس في « بحيرة البردي » وكذلك تفعل الآلهة هنا للفرعون ما كان قد تعود أن يفعله له حاجبه على الأرض .

ولكن بالرغم من أن هذه المتون العتيقة كانت في الواقع متأثرة جداً بالحياة الدنيوية التي نقلت عنها فإنها كانت في مجموعها تصور أرضاً غير معروفة لنا تقريباً ، وعندما يحاول الإنسان ارتياد مجاهل تلك الأرض فإنه يحس كأنه يزود غابة فطرية شاسعة الأرجاء أو كأنها غياض مسحورة مفعمة بأشكال غريبة وأشباح خفيفة تتراءى كأنها تقطن في نيه لا منفذ منه . فإننا نجد فيها كتابة عتيقة تخفى في ثناياها كلمات ذات معنى غامض ، وقد يجوز أن نعرف تلك الكلمات تمام المعرفة لو أنها كانت مرندية لباسها المعتاد الذي لبسته فيما بعد ، وكذلك كانت تستعمل تلك الكلمات العتيقة في مواقف ومعان غريبة عن القارئ الحديث ، فكانت في تلك الحالة غامضة كهجائها .

ويوجد في هذه المتون مجموعة أخرى كبيرة من الكلمات البالغة حد الغرابة المخالفة لتلك الكلمات المعروفة المنسكرة ، وأعني بذلك طائفة من الكلمات العتيقة المهجورة التي قد عاشت حياة طويلة شائمة الاستعمال في دنيا قد عجت وصارت نسيا منسيا ، فهي بعد أن وخطها المشيب كانت كالعداء المنهوك القوى تترنح على رأى منا مدة قصيرة في أقدم أفق معروف لدينا ، فقد ظهرت فقط في هذه المتون العتيقة ثم اختفت اختفاء أبدياً بعد عصر تلك المتون ؛ ومن ثم لا نصادفها مرة ثانية في متون مصرية أخرى . وهذه المتون تكشف لنا مع شيء من الإبهام عن دنيا من التفكير والكلام كانت قد اختفت من الوجود ؛ ويعتبر هذا العصر آخر المصور التي لا تحصى والتي مرت بها حياة عصر ما قبل التاريخ حتى صار قاب قوسين أو أدنى من الدخول في عصر حياة الإنسان التاريخية المعروفة لنا في ذلك الحين . ولكن هذه الكلمات الغريبة التي وخطها المشيب وهي البقية الباقية لنا من عصر منسى مهجور استمرت مستعملة فيه مدة جيل أو جيلين في متون الأهرام ، وكثيراً ما تستمر غرابتها بالنسبة إلينا حتى يزول استعمالها نهائياً . وليس لدينا من الوسائل ما نعرف به معناها أو توجيهها حتى تبوح لنا عن أسرارها أو عن الرسالة التي كانت تحملها في غرضونها ، وليس لدينا من فنون اللغات القديمة ما نحاول به معرفة ماتكنه من الأسرار . ويوجد بجانب تلك الكلمات أيضاً طائفة أخرى من التراكيب العويصة التي زاد في صنوبتها طبيعة ما تحويه من المعاني المهمة الغامضة . ولما كانت هذه التراكيب مفعمة بتلميحات عن حوادث أساطير

ضاعت معاملها عنا وعادات ومعاملات قد فات زمنها منذ عهد بعيد فهي إذ ذاك بتلك الحالة الغامضة تعد لغزاً لا يوضح لنا حياة ولا فكراً ولا تجربة ، بل ضاعت معالم كل ذلك في بيدها الجهالة التامة . وقد ذكرنا فيما سلف أن الناية المهمة من « متون الأهرام » في الأصل هي ضمان سعادة الملك في الحياة الآخوية ، لذلك نجد أبرز شيء في هذه المتون الاحتجاج الملح بل الاحتجاج الحماسي ضد الموت ، ويمكن أن نبرهن عن هذا الاحتجاج بأنه صورة لأقدم ثورة عظيمة قام بها الإنسان ضد الظلمة والسكون العظيمين اللذين لم يفك منهما أحد (القبر)

وكلمة الموت لم تذكر قط في « متون الأهرام » إلا بصيغة النفي أو مستعملة للعدو ، فترى التأكيد القاطع بحياة المتوفى : « الملك » يبيي » لم يموت بل جاء معظماً في الأفق ؛ هيا أيها الملك « وناس » ! إنك لم تسافر ميتاً بل سافرت حياً ، لقد سافرت لكي يمكنك أن تعيش ، وإنك لم تسافر لكي تموت » ؛ « إنك لن تموت ، هذا الملك » يبيي » لن يموت » « الملك » يبيي » لا يموت بسبب أى ملك . . ، ولا بسبب أى ميت ، هذا الملك « يبيي » يعيش أبداً ، عش ! إنك لن تموت ، وإذا رسوت [استعارة للموت] فإنك تحيا [ثانية] ، « هذا الملك » يبيي » قد فرّ من موته .

وهكذا نجد تجنب ذكر الموت باستمرار في هذه المتون . وكثيراً ما تختم صيغة تجنب الموت بالتأكيد الآتي : « إنك تعيش ، إنك تعيش ، ارفع نفسك ، إنك لن تموت ، ققم ، ارفع نفسك » أو « ارفع نفسك أيها الملك السامى بين النجوم التى لا تفتى [وهى النجوم الثوابت] ، إنك لن تفتى أبداً » . وإذا لم يكن بد من الإشارة إلى حقيقة الموت المرة ، فإنه يسمى « النزول على الأرض » أو ربط حبال السفينة فى المرساة — كما سبق ذكر ذلك — أو كان يفضل فى مثل هذه الحالة ذكر كلمة « الحياة منفية » ، ولذلك كان يستحب قول : « ليس حياً » بدلاً من النطق بالكلمة المشثومة ، أو كانت هذه المتون القديمة تعيد إلى القداكرة ذكريات شائقة لسعادة مفقودة قد تتمتع بها الناس ذات مرة « قبل أن يأتى الموت » . ومع أن اسمى موضوع فى « متون الأهرام » كان الحياة (أى حياة الملك الأبدية) ، فإن هذه المتون كانت تتألف من مصادر متنوعة جداً .

ولما كانت كل طريقة وكل نفوذ يستعمل للوصول للغرض المقصود (الحياة بعد الموت) ، فإن الكهنة الذين وضعوا تلك المجموعة الباقية لنا من الأدب القديم — وهى أقدم ما وصل إلينا للآن — كانوا يستعملون كل أنواع العقائد القديمة التى تمتد فى نظريتهم مرعية مستجابة ، أو التى وجدوا أنها تفيد لذلك الغرض . ويمكن القول بأن « متون الأهرام » تحتوى بوجه

خاص على ستة موضوعات : (١) شعائر جنازية ، (٢) وشعائر خاصة بالقرب المأتمية عند القبور ونعاويز سحرية ، (٣) وشعائر قديمة خاصة بالعبادة ، (٤) وأناشيد دينية قديمة ، (٥) وأجزاء من أساطير قديمة ، (٦) وصلوات وتضرعات لفائدة الملك المتوفى . وتقع هذه المتون في طبعها الحديثة في مجلدين من القطع الكبير يشتملان على القراءات والتوجيهات المختلفة لنصوصها ، وهذان المجلدان يحويان من المتون أكثر من ألف صفحة ، وقد قسمها الناشر الأول إلى ٧١٤ صيغة . وإذا أمكننا الإشارة إلى « متون الأهرام » بصفة عامة كما فعلنا ، فلا يمكننا معرفة معانيها معرفة تامة ، فإن ذلك يعدّ من أصعب الأمور . ولكن لحسن الحظ يمكن فهم شكل الأدب الذي تحويه هذه المتون واستساغته بموازنته بموضوعات المتون الأخرى . ولدينا من بين أقدم القطع الأدبية من هذه المتون ، الأناشيد الدينية ، وهي تنبئ عن تركيب شعري قديم بهيئة أبيات من الشعر الموزون المقفى المنسجم في وضع كلماته ومعانيه ؛ وقد نقل المبرانيون هذا التركيب الشعري إلى أدهم بعد ألفي سنة منذ ذلك التاريخ ، وهو تركيب معروف لنا في « المزامير » باسم « توازن الأعضاء ^(١) » . ويرجع استعمال ذلك التركيب في « متون الأهرام » إلى الألف الرابعة قبل الميلاد . وعلى ذلك يعدّ وجوده في هذه المتون أقدم من وجوده في أية بقعة أخرى من العالم بمراحل بعيدة . والواقع أنه يعدّ أقدم صورة للأدب المعروف عندنا .

وهذا الأدب لا ينحصر في الأناشيد المذكورة فقط ، بل يوجد كذلك في نبد أخرى من « متون الأهرام » ، ولكنها على أية حال لم تصل إلى درجة السكال الذي نلمسه في تلك الأناشيد .

وزيادة على ما ذكر من التركيب الشعري الذي يرتفع بهذه النبد إلى مرتبة الأدب المعروف لدينا الآن ما نجد كثيراً في بعض كتابات مبعثرة تحمل في مظهرها صفات الأدب من الوجهة الفكرية واللغوية ، فثلاً نجد أثراً دقيقاً من مجال الخيال في أحد الأوصاف التي ذكرت عن بعث « أوزير » جاء فيه : « فك لفائفك إنما ليست لفائف بل خصلات شعر « نفتيس » . » (و « نفتيس » هي الإلهة المنتحبة التي انعطفت على جسم أخيها المتوفى) . فالكاهن القديم الذي كتب ذلك السطر قد رأى في اللفائف التي ترمز الصورة الجامدة خصلات الشعر الغزيرة التي تتدل من شعر الإلهة وتختلط باللفائف ، ونجد كذلك قوة عنصرية لذلك الخيال الوثاب الذي يدرك العواطف الودية لكل العالم عندما تشعر العناصر

الطبيعية بالنازلة الرهيبة التي تتمثل في موت الملك ، ونجد كذلك القوة الخطيرة التي تتمثل في موت الملك وفي حلوله بين آلهة السماء فيما يقوله الحزنون على الملك : « السماء تبكي من أجلك ، والأرض تزلزل من أجلك » . وفيما يقوله الناس عند ما يرونه في الخيال صاعداً إلى القبة السماوية : « إن السماء محجبة بالغيوم ، والنجوم مطموسة ، والقبة الزرقاء (الأقواس) تهتز ، وعظام (رب) الأرض تزلزل ، وهبوب الريح سكن عند ما رأت الملك مشرقاً قوى البطش . وليس لدينا شك في أن الفرض من تلك المتون الجنازية كلها لم يكن لمصلحة الملك فحسب ، بل هي بوجه عام تحتوى على معتقدات لا تنطبق إلا عليه وخاصة عند ما تذكر أنها لم تكتب إلا في المقابر الملكية فقط ، فن الحقائق الهامة التي يجب التنبيه عليها إذن أن رجال أشراف ذلك العصر لم يستعملوا أبداً متون الأهرام في نقوش مقابرهم . ولما لم يكن في مقدور متون الأهرام زعزعة الرأى القائل بوجود الحياة في القبور فإنها لم تمر هذا الرأى اهتماماً كبيراً ، بل وجهت جميع هممتها تقريباً إلى حياة في نعيم يقع في مملكة بعيدة .

ومما تستحق معرفته والاهتمام به أن تلك المملكة البعيدة لا يراد بها إلا « السماء » وأن متون الأهرام لا تعرف شيئاً تقريباً عن الحياة الآخوية المظلمة التي توجد في العالم السفلى . ولذلك فإن عالم الأموات عديم لا يراد به إلا « العالم السماوى » بهذه الصيغة . وقد اختلط في تلك الآخرة السماوية المذكورة في متون الأهرام مذهبان قديمان : أولهما يمثل المتوفى بصورة بحمة . والثاني يصور المتوفى حالاً في إله الشمس . أو بعبارة أخرى يصور ذات المتوفى بأنه نفس إله الشمس .

وبديهي أن هذين المذهبين اللذين يمكن تسميتهما : « بآخرة بحمية ، وآخرة شمسية » على التوالي كانا في وقت ما مستقلين ثم دخل كل منهما في شكل آخرة سماوية هي التي نجدها في متون الأهرام . فقد كان من التصورات الطبيعية عند ساكن وادى النيل أن يرى في بهاء سماء مصر الصافية ليلاً جموع هؤلاء الناس الذين سبقوه إلى الحياة الآخوية فقد طاروا إلى السماء كالطيور مرتفعين فوق كل أعداء الهواء فكانوا عند حلول الظلام في كل ليلة يجتازون أقطار السماء بصفتهم نجومًا أبدية .

وقد رأى المصرى أن جمهور الموتى خاصة في تلك النجوم التي تسمى « غير القانية » ، وقال إن تلك النجوم تقع في الجهة الشمالية من السماء . ولذلك صار مما لا شك فيه أن النجوم المقصودة بالذكر هي النجوم القطبية التي لا تغرب ولا تنيب .

وقد قام جدال كبير بين علماء التاريخ القديم عن سر اتجاه ممر مدخل الهرم المنحدر شطر النجمة القطبية .

وقد بينت نقوش متون الأهرام السرفى هذا الاتجاه الذى لم يهتد إليه أحد إلى الآن ، وهو أن روح الملك عندما تخرج من ذلك الممر يحملها هذا الاتجاه على الصعود فوراً إلى النجوم القطبية ومع أن المذهبيين المذكورين النجمى والشمسى يوجدان معا جنباً لجنب فى متون الأهرام . فإننا نجد أن المذهب الشمسى هو السائد بدرجة عظيمة حتى يصح لنا بوجه عام أن نصف متون الأهرام بأنها شمسية الأصل . ومن المحتمل أن يكون الاعتقاد بالمصير الشمسى قد نشأ فى عقيدة قدماء المصريين عن طريق شروق الشمس ثمانية كل يوم بمد غروبها ، فكان يحدث بذلك الموت على الأرض ، وأما الحياة فكانت تكسب فى السماء فقط وهو المكان الأعلى الذى يرفع إليه الملك فوق المصير المحتوم الذى يذهب إليه عامة الناس « الناس يفنون وأسمائهم تمحى فأمسك أنت بذراع الملك « ييبى » وخذ أنت الملك « ييبى » إلى السماء حتى لا يموت على الأرض بين الناس » .

وتلك الفكرة القائلة بأن الحياة توجد فى السماء هى رأى السائد . وهى أقدم كثيراً من المذهب « الأوزيرى » فى متون الأهرام . وقد بلغ هذا الرأى درجة من القوة جملة نفس « أوزير » يمنح بضرورة الحال آخرة سماوية شمسية ، وكان ذلك فى المرحلة الثانية التى دخلت فيها أسطورة فى متون الأهرام .

والموضوع الهام فى متون الأهرام هى تطلع المتوفى لحياة أخروية فاخرة فى أبهة حضرة إله الشمس حتى إن نفس القبر الملكى قد اتخذ من أقدم شكل يرمز به إلى الشمس وهو الشكل الهرمى .

وقد عمد لاهوت الحكومة الذى جعل الملك الابن المجسم والممثل للإله « رع » على الأرض إلى تصوير الملك يسيح فى السماء بعد الموت ليسكن مع والده إلى الأبد ، وأنه يحل محله ويكون خلفه فى السماء كما كان خلفه فى الأرض . وعلى ذلك نجد أن الآخرة الشمسية هى فى الواقع المصير الملكى ، ولا يبعد أن ذلك المصير كان خاصاً « بالفرعون » فقط ، ثم صار ذلك المصير فيما بعد بالتدرج حقاً لجميع البشر يشاركونه فيه . ولم يكن فى الإمكان إعطاء ذلك الحق لهم إلا بعد أن كان كل مطالب بذلك المصير يتصف بالصفة الملكية أيضاً .

أمثلة من متون الأهرام

من فصل ٤٦٧

إن من يطير يطير ، وهكذا يطير الملك أيضا بعيداً عنكم بأيتها الناس
إنه ليس من أهل الأرض بل هو من أهل السماء
وأنت يا إله مدينته اجعل روح (كا) الملك بجوارك
إن الملك قد طار إلى السماء في صورة سحابة مثل طائر الواق .
إن الملك قد قبل السماء كصقر
وإنه (الملك) قد وصل إلى السماء كجرادة^(١) (وفي زاوية أخرى مثل حور الأفق) قد
جعلتها الشمس لا ترى .

ومنها فصل ٣٣٥ سطر ٥٤٦

ما أجل مشاهدة الملك وهو مزين الرأس بتاج « رع »
ومثوره عليه كثر « حتحور » وریشه كرىش صقر حينما يصعد إلى السماء بين إخوته الآلهة

ومنها فصل ٢٦٧ سطر ٣٦٤

إن قلبك ممك يا « أوزير » ، وقدماك ممك يا « أوزير » ، وذراعاك ممك يا « أوزير »
وهكذا فإن قلب الملك معه ، وقدماء معه ، وذراعا معه^(٢)
وقد ضرب له سلم (على الأرض) فهو يرق فيه إلى السماء
وإنه يصعد (إلى السماء) على دخان المبخرة العظيمة

(١) هذا التشبيه الساذج في ظاهره قد حفظ في متون هرمين ، غير أنه لم يعجب ذوق الناشر
التيق الذي كان يحرم متون أهرام « ببي » ، فوضع بدلا من الجرادة « حوراخي إله الشمس » ،
ونكأ أفسد المعنى ، وذلك لأن المؤلف الأول أراد أن يشبه الملك في ارتفاعه إلى السماء بالصقر الذي يحاق
عليه كأنه يقبل السماء ، ثم بالجرادة التي تطير منخفضة بالقرب من سطح الأرض ، وبذلك يكون الملك
مرتقا في عليائه كالصقر الذي يمثل إله الشمس ، وكذلك يرقف منخفضة كالجرادة ليكون قريبا من
الارض الذين كان يحكمهم ، وكذلك ليتمكن أن يأخذ من الأرض طعامه اليومي .

(٢) يريد هنا : كما أنه لم يكن هناك شيء ناقص من جسم « أوزير » فهكذا يكون الحال
مع الملك للتوفى . (الفصول والأسطر التي تشير إليها هنا هي حسب طبعة الأستاذ زيشه :

وهذا الملك يطير كطائر ثم يرفرف منخفضاً كجمل^(١) .
على العرش الخالى الذى فى سفينتك يا « رع »
قف وتنجّ بعيداً داخل مكانك يامن لا يعرف السير فى الأعشاب الكثيفة^(٢)
وعلى ذلك فإن الملك يأخذ مكانك ويسبح فى سفينتك يا « رع »
وإن هذا الملك يفصل نفسه عن الأرض فى سفينتك يا « رع »
وعندما تشرق فى الأفق يكون صولجانه فى يده
بوصفه قائداً لسفينتك يا « رع »
وإنك تصعد إلى السماء وتبعد نفسك عن الأرض بعيداً عن المرأة والوظيفة^(٣)

ومنها فصل ٢١٠ سطر ١٣٦

استيقظ أيها القاضى^(٤) انهض عالياً يا « تحوت »
أيها النائمون هبوا استيقظوا يامن فى « كنت »^(٥)
أمام الطائر العظيم الذى ارتفع من النيل وابن آوى الذى خرج من شجرة الأثل^(٦)
إن فم الملك لظاهر وإن التاسوعين قد بخره
وإن لسان الملك الذى فى فمه طاهر
وإنه يمقت البراز ويماف البول^(٧)
والملك يكره ما يُكره فهو يكره هذا ولا يأكل ذلك (أى البراز والبول)

-
- (١) يقصد هنا أن الملك يطير مرتفعاً إلى السماء كالطائر العادي ، ولكنه حينما يقرب منها يرفرف منخفضاً كالجمل الذى لا يقوى على التحليق فى السماء جيداً .
(٢) يقصد هنا أن إله الشمس لا يمكنه أن يُسير سفينته وهو لا يزال طفلاً فى الصباح لما يعترضه من المضاعب ، فيطلب إليه الملك أن يتنصّب عن مكانه وهو فى قدرته أن يُسيرها . والتشبيه مأخوذ من الأعشاب التى تنبت فى النيل وتعمل فيه سدوداً وسنخيات عند بحر الغزال . ونيل مصر فى عالم الدنيا هو نيلها فى عالم الآخرة .
(٣) وما سبب شقاء العالم ومصدر متاعه . (وحرّياً حلة الوظيفة) والتشبيه فريد فى بابه .
(٤) اسم إله القمر « تحوت » الذى كان يفصل فى الخصومات بين الآلهة .
(٥) لفظة « كنت » تدل على شمال بلاد النوبة ، ولكنه يقصد بها هنا جزءاً من السماء والواقع أن المصريين كانوا يعتقدون أن عالم الآخرة كعالم الدنيا فى أسمائه وشكله وصفاته .
(٦) كان المتوفى يظهر نجاة على هيئة عصفور يطير وعلى هيئة ابن آوى يتسلل إلى الخارج .
(٧) كان المصرى الفطرى يمقت كل المقت أن يضطر إلى أكل برازه بعد الموت .

كما يكره الإله « ست » هذين التوأمين اللذين يسبحان في السماء^(١)
وأنتهايا « رع » و « تحوت » خذاه إلكما ليكون معكما
حتى يأكل مما تأكلان ويشرب مما تشربان
وحتى يعيش مما تعيشان وحتى يسكن حيث تسكنان
وحتى يصير قويا بما يجعلكما قويين وحتى يسيح هناك حيث تسيحان
إن نُزله قد أُقيم في حقل الغاب وفيضه في حقل قربان الطعام
وطعامه معكما أيها الإلهان وشرابه مثل الخمر التي يشربها « رع »
ولأنه يحيط بالسماء كرع ويخترق القبة الزرقاء مثل « تحوت » (القمر)

ومنها فصل ٤٣٩ سطر ٨١٢

إن الملك هو الإلهة « ساتيس »^(٢) القابضة على ناصية الأرضين
وهو الواحدة المحرقة التي استولت على أرضها (الوجه القبلي والبحري) ثانية
ولقد سعد الملك إلى السماء ووجد « رع » واقفاً هناك فاقترب منه
وجلس بجانبه ولم يرض « رع » أن يجعله ينزل إلى الأرض
لعله أنه (الملك) أجل منه مقاماً
وإن الملك لأعظم روحانية أكثر من الأرواح^(٣)
وإنه لفاخر أكثر من الفاخرين
وإنه لثابت أكثر من الثابتين
وإن الملك قد انتصر على سيدة « حتيت »^(٤)
وإنه نصّب نفسه (ملكاً) في الجزء الشمالي من السماء معه^(٥) وعلى الأرض
واستولى على الأرضين بوصفه ملك الوجه القبلي والبحري كلك الآلهة

(١) الشمس والقمر .

(٢) إلهة أقاليم العمال ، وكان المتوفى يصبح قويا مثلها عندما يصير إلهها جديداً .

(٣) أي الملوك الذين توفوا ويسكنون السماء كنجوم .

(٤) وهي إلهة رفيقة للإله « رع » في مدينة « هليوبوليس » ، وهي التي أطلق عليها فيما بعد اسم الإله « حتحور » ، وكانت تعتبر كاليد التي نكحها الإله « آتوم » وبها خلق « التاسوع » .
راجع (Sethe Kommentar B. IV. P. 52) . وراجع كذلك قصة الخصامة بين « حور » و « ست »
عند الكلام على الشجار الذي قام بينهما حينما أراد « ست » أن يأتي « حور » .
(٥) أي « رع » .

المتوفى يظفر على السماء

فصل ٢٥٧ — سطر ٣٠٤

إن في السماء هياجاً
وإننا لنرى شيئاً جديداً هكذا تقول الآلهة الأزلية^(١)
وأنتم يا آلهة التاسوع إن في أشعة الشمس لصقراً (أى ملكاً) وهو الذى يذهب من
السماء إلى الأرض
وإن الآلهة أصحاب الصورة في خدمته
والتاسوعان جميعاً يخدمونه
ولذلك تبوأ مقعده على عرش رب الجميع
وبذلك أصبحت السماء في قبضة الملك ، فهو يخترق سماءه التى من حديد
وإن الملك قد عرف طريقه إلى الإله خبرى (= الشمس وقت الظهيرة)
وإن الملك يودعه من الحياة (أى تاركاً الحياة) إلى الغرب لأجل أن يكون في صحبة
سكان العالم الآخر (أى مع أوزير)
وإن الملك يشرق ثانية مُجدداً في الشرق
وإليه يأتى الفاصل فى الشجار (تحوت) فى خضوع
فاخدموا أتم أيتها الآلهة الملك بوصفه أسن واحد بينكم (أى رع)
وهكذا تكلم (أى تحوت) لمن كان مسيطراً على عرشه (أى رع)
لأن الملك فى قبضته « الأمر »^(٢) والأبدية قد قيدت إليه
وقد وضع « الفهم » أمامه (أى عند قدميه)
فهللوا للملك لأنه قد استولى على الأفق^(٣)

(١) التى تشاهد الاضطراب . ويحوز أن يقصد هنا إما الآلهة الأقدمين الذين كانوا فى الأشمونين
وإما أن يقصد الملوك الذين سبقوا الملك المتوفى .
(٢) « الأمر » و « الفهم » هما إلهان كانا يتبعان إله الشمس فى سياحته اليومية ، فالملك قد استولى
على الأمر بعد أن أصبح مثل الشمس .
(٣) يقصد بذلك أن الملك قد ظهر ثانية فى الشرق بعد أن اختفى فى الغرب طوال الليل ، أى أنه
يولد كل يوم . والكلام موجه هنا من الإله « تحوت » .

أنشودة آكلى لحوم البشر

فصل ٢٧٣ - ٢٧٤ سطر ٣٩٣ الح

إن السماء محجبة بالغيوم والنجوم مطموسة
والقبة الزرقاء (القوس) تهتز . وعظام (رب) الأرض ترتل
وهبوب (الرياح) سكن
عندما رأت الملك مشرقاً قوى البطش
بوصفه الإله الذى يمشى على آبائه ويفدى نفسه بأهله .
وإن الملك رب الفطنة ، أمه لا تعرف اسمه
وتعبد يده (الملك) فى السماء وسلطاناه فى الأفق
ومثله فى ذلك مثل « آتوم » الذى خلقه
ولقد سواء ليكون أقوى منه سلطاناً
فكرامات الملك من خلقه ومقاماته^(١) عند قدميه
وآلهته فوقه (= أى يخلقون فوق رأسه حماية له فى صورة صقر أو شمس مجنحة)
وصيلاً على جبينه^(٢)
وثعبان الملك المرشد له على جبينه (= أى الذى يرشده فى المركبة) والذى ينفذ ببصيرته
فى روح (العدو)
وذو اللهب الفتاك
وإن رقة الملك على جسمه (= أى رأسه فى مكانه الحقيقى)
وإن الملك هو نور السماء الذى كان يشكو فيها سلف الحاجة ، وقد وطد العزم على أن
يعيش من كينونة كل إله

(١) . يقصد هنا بـ « البكرامات » و « المقامات » مجموعتين من الملائكة الذين كانوا يحضرون وقت ولادة الملك ؟ فالأولى (كما = الكرامات) وهم من الذكور وكانوا يحمونه ، والثانية (حموت) كانت تحت قدميه أى فى خدمته . راجع (Naville Der Elbahri, II. 47. 53) . وراجع أيضاً (Luxor, LD. II. 75 a) .

(٢) الصلان هنا : علامة إلهى « الكاب » و « بوتو » (أى الوجه القبلى والوجه البحرى) وكانتا تتلان فى صورة ثعبانين يوضعان فى تاج الملك ليحيياه من أعدائه .

فهو الذى أكل أحشاهم بعد أن أتى بهم لهذا الغرض ، وأجسامهم ملأى بقوة السحر من جزيرة النار^(١)

وإن الملك مجهز لأنه قد استحال فى جسمه كل الأرواح ،
وأشرق مثل العظيم (الشمس) وهو السيد « الذى يدها موجودتان »^(٢)
وإن الملك هو من حقت كلته مع من خفى اسمه^(٣) (أى أصبح مبرأ أمام الله)
فى ذلك اليوم الذى ذبح فيه المسنون ؛
والملك هو رب القربان الذى عقد الحبل (أى الذى جهز السفينة بكل مداتها من طعام وغيره)

ومن أعد بنفسه وجبته
وإن الملك لواحد يأكل الرجال ويعيش على الآلهة
وهو رب الرشل الذى يهب الرسائل
وهو الآخذ بالنواصى الذى فى والذى يصطادهم بالأجولة لأجل الملك
وإنه الثعبان الرفوع الرأس الذى يحرسهم له ، والذى يطردهم بعداً عنه
وإنه هو الذى يسيطر على « الدم الأحمر » (= اسم إله) الذين أوتقوه له
وإنه الإله « خنسو » الذى ذبح الأرباب وبذلك قطع رقابهم للملك
فأخذ له ما فى بطونهم

وإنه هو الرسول الذى أرسله الملك ليعاقبه
وإن « عاصر الخمر » (= اسم إله) هو الذى قطعهم للملك إرباً إرباً
وطها له منهم وجبة على موقده المسانى
وإن « الملك » هو الذى يلقف سحرهم ويبتلع أرواحهم
فالمتلثون من بينهم لإفطاره فى الصباح
والتوسطون جميعاً لوجبته فى المساء
والعشار من بينهم لوجبته فى العشاء
والمسنون من الرجال والنساء من بينهم ، قد خصصوا لتضميخه

(١) جزيرة النار التى كان يعتقد أنها فى الأسمونين ، وهى المكان الذى أشرقت منه الشمس أولاً .

(٢) لقب لرئيس الكهنة .

(٣) يقصد بمن خفى اسمه ها : الثعبان الذى كان يحارب إله الشمس فى سياحته فى السماء .

أما الذين صنعوا من المعدن وهم القاطنون في الجهة الشمالية من السماء (النجوم القطبية) فهم الذين أوقدوا له النار تحت القدور التي تحتويهم بأخاد أ كبرهم سنا وسكان السماء يخدمون « الملك » عندما نصب الموقد له من أقدام زوجاتهم المسات وإنه اجتاز السماءين جميعاً واخترق الأرض (يقصد الوجه القبلي والوجه البحري) وإن « الملك » هو القوة العظيمة صاحب السلطان على الأقوياء وإن « الملك » هو الصقر « عظم » الذي يفوق كل الصقور وهو الواحد العظيم وكل من يعترض « الملك » في طريقه فإنه يأكله قطعة قطعة وإن نفوذ « الملك » يتقدم على كل المكرمين الآخرين الذين في الأفق (= الملوك الأموات الذين سبقوه)

وإن « الملك » إله أكبر سناً (من أسن واحد بينهم) .
فالآلاف يخدمونه والمئات يقدمون له القربان (يقصد بذلك عامة الشعب)
وقد أعطى الشهادة بوصفه العظيم الجبار على يد « الجوزاء » والد الآلهة
وإن « الملك » قد أشرق من جديد (ملكاً) في السماء ، وبذلك توج بتاج الوجه القبلي بوصفه رب الأفق

وهذا هو الذي هشم الممود الفقري وهو الذي استل قلوب الآلهة والذي أكل التاج الأحمر وابتلع التاج الأخضر (الذي لونه كلون البردى في خضرته)
وإن « الملك » يمشي على رؤات الحكماء ويمتص نفسه بغذاء القلوب والعيش على قوتها السحرية (أي القلوب)
و « الملك » يظهر اشتمرازه عندما يلمس بلسانه مادة التقيؤ التي تحدث وهي التي في التاج الأحمر^(١)

ولكنه يسر عندما تكون قوة سحرهم في بطنه
وإن شرف « الملك » لم يفتصب منه
لأنه ابتلع علم كل إله
إن مدى حياة « الملك » هو الأبدية وحدوده هي الخلود

(١) يقصد بذلك البر الذي يماثل عندنا زرع الطربوش ، وقد مثل خروجه من التاج الأحمر بالقيء . ولا بد أنه كان جزءاً هاماً من التاج .

وذلك لأنه يتصف بكرامة واحد ، إذا أراد فعل وإذا لم يرد لم يفعل
ومن كان يعيش في دائرة الأفق فإنه غلده أبد الآبدين
وأرواحهم في بطن « الملك » وقوتهم الروحانية ملك له
وذلك بواسطة حسائه الذي طهى للملك من عظام الآلهة
وأرواحهم قد استولى عليها « الملك » ، وظلالهم (قد أخذت بعيداً) من أصحابها
إن « الملك » هو ذلك الذي يظهر ، ومن قد ظهر ، ومن يبق ، ومن يبق
وإن مرتكب الجرائم لن يكون في مقدوره أن يخرب مكان قلب « الملك » بين الأحياء
في هذه الأرض أبد الآبدين (يقصد بذلك هرم الملك)

« حور » المسيطر على حربة الصدق يعلن وصول المتوفى إلى السماء^(١)

فصل ٤٤٠ — سطر ٨١٥ الخ

هل تريد أن تحيا يا « حور » المسيطر على حربة الصدق ؟
عليك إذن ألا تغلق مصراعى باب السماء ، ويجب عليك أن تردع مصراعى بابك الخائلين
بمجرد أخذك روح (كا) هذا الملك إلى هذه السماء .
بين المبجلين حول الإله ، إلى هؤلاء الذين في حظوة الإله .
وهم الذين يتكثرون على صوالجهم والذين يسهرون على حراسة الوجه القبلى .
والذين يرتدون ملابسهم الأرجوانية ويميشون على التين .
والذين يشربون الخمر ويدلكون أنفسهم بأحسن الزيوت .
وعلى ذلك دعه (كا) يتكلم من أجل الملك للاله العظيم .

المتوفى يأتى كرسول إلى « أوزير »

فصل ٥١٨ سطر ١١٩٣

(رجاء موجه إلى النوتى الذى يعبر بقاربه من شاطئ إلى آخر في السماء لينقل
المتوفى حيث يسكن « أوزير »)

أيها العابر إلى حقل قربان الطعام .
أحضر لى هذا « الملك » إنه هو الذى يروح ، وإنه هو الذى يغدو .

(١) المخاطب هنا هو أحد حراس أبواب السماء . والعيشة التى توصف هنا هى عيشة الجنة فى السماء .

وهو ابن سفينة الصباح التي قد ولدته على وجه الأرض ولادة سليمة .
وبها تحيا الأرضان على الجانب الأيمن « لأوزير » .
وإنه بشير العام ^(١) يا « أوزير » .
انظر ! إنه يأتي برسالة من أليك « جب » . . .
« إن محصول العام سعيد ، ما أسعد محصول العام ! إن محصول العام حسن ، ما أحسن
محصول العام ! » .

لقد نزل « الملك » مع التاسوعين في (الماء البارد) ^(٢) .
إن « الملك » هو جبل مساحة التاسوعين .
الذي به تؤسس حقول الطعام في السماء .
ولقد وجد « الملك » الآلهة واقفين في انتظاره .
ملفوفين في ملابسهم .
ونعالم البيضاء في أقدامهم .
وعندئذ ألقوا بنعالم البيضاء على الأرض .
ثم خلعوا ملابسهم .
« لم يهدأ لنا قلب حتى أتيت » هكذا قالوا .

الإلهتان ترضعان المتوفى ^(٣)

فصل ٥٠٨ سطر ١١٠٧

إن الصاعد يصعد ، وكذلك يصعد « الملك »
ولذلك تفرح سيدة بوتو (بلدة ابطو الحالية) وقلب ساكنة الكاب في انشراح ^(٤)
في ذلك اليوم الذي يعرج فيه « الملك » إلى المكان الذي فيه « رع » .

(١) يظن أنه الشخص الذي يقدم تقريراً إلى سيده عن نتيجة المحصول ، وهكذا يحضر إلى
« أوزير » رسالة سارة من إله الأرض « جب » .
(٢) هو اسم يطلق على جزء من السماء .
(٣) من المحتمل أن هذا كان يتلى عند تقديم قربان من اللبن
(٤) هاتان الإلهتان هما إلهتا عاصمتي مصر في العهود القديمة ، الأولى للوجه البحري ، والثانية
لوجه القبلي .

ولقد ضرب لنفسه شعاع « رع » (بمثابة مصعد) ليصعد فيه .
كسلم تحت قدميه .

ليمرج فيه إلى السكان الذى تأوى إليه أمه « الصل الحى » الذى على رأس « رع » .
وهى ترأمه وتقدم له ثديها ليرضعه .

« يا بُنى أيها « الملك » خذ ثدي هذا وارضعه أيها الملك » .

لماذا لم تأت ؟ إيت إذن كل يوم من أيامك » .

[وبعد أسطر من هذه الفقرة نقرأ :] .

إن « جب » هو الذى يأخذ بيد « الملك » .

ويرشده إلى أبواب السماء .

عندما يكون الإله على عرشه ، وإنه لجليل أن يكون الإله على عرشه .

والإلهة « ساتى » قد طهرته .

بأباريقها الأربعة فى الفنتين :

مرحى ! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟

إنه أتى من عند التاسوع المقدس الذى فى السماء لأجل أن يشبعهم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يا بنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من عند التاسوع الذى على الأرض ليشبعهم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يا بنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من سفينة « زندر زند » .

مرحى ! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟

لقد أتى من عند أمّيه هاتين وهما العقابان

وهما صاحبتا الشعر الطويل والثدى المتدلية

واللتان على جبل « سحسح »

واللتان تعطيان ثدييهما إلى فم الملك « ببى »

على أنهما لم تفظاه إلى الأبد

مصير أعداء المتوفى

من فصل ٢٥٤ سطر ٢٨٩

إن « الملك » يفصل في السماء بين المتخاصمين
لأن قوته هي نفس قوة عين الشمس « تبي »
وسلطانه المظفر هو سلطان عين الشمس المظفرة
وقد خلص « الملك » نفسه مما فعله هؤلاء ضده (الشر الذي ارتكبه « ست » ومساعدوه)
وهم أولئك الذين سرقوا وجبة غدائه عند ما حل وقتها
وهم الذين سرقوا وجبة عشائه عند ما حل وقتها
وهم الذين اغتصبوا النفس من أنفه
وبذلك يأتون بأيام حياته إلى نهايتها
ولكن « الملك » أعظم نصراً منهم ، فإنه يشرق ثانية^(١) (ملكا) على شاطئه (أى
شاطئ « نديت » وهو المكان الذي قتل فيه « ست » أخاه « أوزير »)
وقلوبهم يقضى عليها بأصابه
وأحشاؤهم تصبح فريسة لسكان السماء (الطيور) ودماؤهم ملكا لسكان الأرض (الوحوش)
وإرثهم يثول إلى الفقراء
ومساكنهم مآلها للنار وضياعهم تصبح فريسة للفيضان
ليت قلب الملك هذا يصبح منشرحا ، ليت قلب الملك يصبح منشرحا
فهو منقطع القرين وثور السماء
وقد أهلك هؤلاء الذين ارتكبوا ذلك ضده على الأرض وقضى على نسلهم في الأرض
أما ما سيستولى عليه الملك فهو ما أعطاه إياه والده « شو » في حضرة « ست »

(١) يمثل الملك هنا كالشمس التي تغيب كل يوم في المغرب ثم تولد ثانية كل يوم في المشرق ،
وبذلك كان الغرب عند المصريين مكان الخلود والشرق مكان الولادة ؛ فالملك كان مثله كمثل « رع »
يغيب يشرق كل يوم .

الفرح بالفيضان

من فصل ٥٨١ سطر ١٥٥١

إن كهفك هذا هو ساحة « أوزير » العريضة يأيها الملك
وهى التى تجلب ريح الشمال وتسوق النسيم
وهو الذى يوقظك (من سباتك) مثل « أوزير »^(١) يأيها الملك
إليك يأتى عاصر الخمر يحمل ماء النبيذ
ويحمل الإله « خنتمنتف » (خور) أوانى الخمر لصاحب السلطان فى قصرى الملك .
وإنك تقوم وتقدم مثل الإله « أنوبيس » الذى يرأس الأرض المقدسة (الجبانة)
وتقف الأرض (اكر) لإجلالاً لك ويرفع « شو » (إله الفضاء) من أجلك
ومن يشاهدون النيل (أوزير) فى تمام فيضانه يرتعدون (فرقا)
أما الحقول فإنها تضحك ، وجسور النيل تغمر بالمياه
ومن ثم تنزل موائد الآلهة وتشرق وجوه القوم وتبهج قلوب الآلهة^(٢)

إلى التيجان

فصل ٢٢١ سطر ١٩٦

كانت تيجان الملك المختلفة والصل الذى يلبسه إكليلاه تعتبر بمثابة إلهات تحارب له .
وقد كانت منذ أقدم عصور التاريخ يطلب إليها أن تأخذ بناصر الملك فى حروبه الكثيرة .

(١) إلى تاج الوجه البحرى

أيها التاج « يت » أيها التاج « إنو » أيها التاج « العظيم » .
أيها « الساحر » أيها الصل « نسرت »

(١) أى أنه يرجعه إلى الحياة ثانية كما عاد « أوزير » إلى الحياة بعد أن قتله أخوه « ست » وأحيته أخته « إزيس » .
(٢) أى أنه عندما يأتى الفيضان الذى تتوقف عليه حياة مصر تروى الأراضى وتؤتى أكلها فيم البصر والفرح جميع الناس وكذلك الآلهة ، لأنها ستحصل الآن على طعام أكثر بالفرايين التى كان القوم يقدمونها فى المعابد .

ليتك تجعل الفرع يكون أمامى كالفرع الذى أمامك
 ليتك تجعل الخوف الذى يتقدمنى كالخوف الذى يتقدمك
 ليتك تجعل الاحترام الذى أمامى كلاحترام الذى أمامك
 ليتك تجعل الحب الذى أمامى كالحب الذى أمامك
 ليتك تجعلنى أهم على رؤوس الأحياء ، ليتك تجعلنى صاحب سلطان على رؤوس الأرواح
 ليتك تجعل سكينتى قوية ضد أعدائى
 يا « إنو » لقد خرجت منى (مثل عين « حور ») وإنى خرجت منك (مثل أى
 « إزيس » المقدسة)

(ب) إلى تاج الوجه القبلى ^(١)

الثناء لك ، أنت يا عين « حور » ^(٢) ، يا بيضاء ، يا عظيمة ، يا من يفرح ببهاها تاسوع
 الآلهة حينما تشرق (أى عين « حور ») فى الأفق الشرقى
 ويعبدك الذين فيها يرفعهم « شو » ^(٣) وكذلك الذين ينزلون بالأفق الغربى حينما تطلع
 عليهم فى العالم السفلى

امنحى فلانا (الملك) القدرة على أن يفتح الأرضين بك وأن يكون له سلطان عليها .
 واجعلى (الأراضى الأجنبية) ^(٤) تأتى طائعة إلى فلان (الملك) . إنك سيدة الضوء

(ج) نفس الموضوع ^(٥)

الحمد لله يا « عين حور » التى قطعت رؤوس أتباع « ست » ^(٦) . إنها داستهم بالأقدام
 وبصقت على (الأعداء) بما خرج منها — باسمها سيدة تاج « آتف » ^(٧)

(١) من مجموعة أناشيد قديمة من هذا النوع ، وقد كتبت النسخة الأصلية لمبعد « سبك »
 فى (الفيوم) فى عهد الهكسوس أو حوالى ذلك ، وبما أن الآلهة كانوا يبدون كلوك ، فقد كانت لهم
 تيجانهم أيضا . (راجع Erman, Hymnen an das Diadem P 23)

(٢) كان التاج يمثل بعين « حور » التى هى فى الأصل الشمس .

(٣) السماء التى تعتمد على « شو » إله الجو والفضاء .

(٤) فى النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) راجع Erman op. cit. p. 47

(٦) عندما حارب ضد « ست » .

(٧) هنا جناس فى كلمة بصق (تف) وكلمة (آتف) = التاج .

سلطانها أكبر من سلطان أعدائها — باسمها سيدة السلطة^(١)
والخوف منها قد غرس فيمن يحقرها — باسمها سيدة الخوف^(٢)
بأيها (الملك فلان) ! لقد وضعتها على رأسك حتى تكون بها عظيما ، وحتى تكون بها
ساميا ، وحتى يكون سلطانك بها عظيما بين (الناس)^(٣)
إنك تسكنين على رأس (الملك فلان) وتضيئين على جبينه — باسمك « الساحرة »
(الناس)^(٤) يخافونك ، والشعوب الأجنبية تسقط أمامك على وجوهها ، و « تسمة
الأقواس »^(٥) تحنى رؤوسها لك من جراء ذبحك بأيها الساحرة
وإنك تستعدين (الملك فلان) قلوب البلاد الأجنبية الجنوبية والشمالية والغربية
والشرقية كلها جميعا
أنت بأيها المحسنة ، التي تحمي والدها^(٦) ، اخمسي (الملك فلانا) من أعدائه — أنت
أيها الساحرة الصعيدية !

(د) أناشيد الصباح^(٧)

كان يرحب بالآلهة في المعابد في الصباح بأنشودة تشتمل بوجه خاص على النداءات
التي كانت تتكرر دائما : « استيقظ في سلام » ، ويتبع تلك الدعوة في كل مرة اسم مختلف
للآله . وعلى ذلك كان المفروض أن الآلهة كانت تستيقظ كذلك في السماء بهذه الطريقة
نفسها وبوساطة إلهات أيضا . وهذا يساعدنا على فهم كنه هذه الأنشودة ، وهي الأغنية
التي كانت النسوة يوقطن بها الملوك في الصباح في أقدم عهود مصر التاريخية .
ويمكن أن يفرض الإنسان أن ألفاظا مثل « أنت يا ملك ، أنت يا سيد مصر ، أنت
يا رب القصر » قد حلت محل الأسماء الإلهية في النسخة الأصلية للأنشودة ، وكانت النسوة

(١) هنا جناس في المصرية .

(٢) هنا جناس أيضا .

(٣) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٤) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) اسم قديم للشعوب التسعة المجاورة لمصر .

(٦) إله الشمس .

(٧) راجع Erman, Hymnen an das Diadem, P. 15 ff.

يعنيها بهذه الصورة أمام مسكن الملك الأول على وتيرة واحدة وبدون انقطاع طالما تأتي على ذاكرة الغنية أسماء صالحة .

إلى إله الشمس^(١)

استيقظ بسلام ، أنت يأيها الواحد المطهر^(٢) ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حور » الشرقى ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يأيها الروح الشرقى ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حورأختي » ، في سلام !
إنك تنام في سفينة الليل
وتستيقظ في سفينة الصباح
لأنك أنت الذى تشرق على الآلهة ، ولا إله يشرق عليك !

إلى الصل الملكى^(٣)

استيقظ فى سلام ! يأيها الملكة العظيمة ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام
استيقظى فى سلام ! يأيها الحية التى على حاجب الملك (فلان) ، استيقظى فى سلام ،
إن استيقاظك ملىء بالسلام .
استيقظى فى سلام ! يأيها الحية الصعيدية ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام .
استيقظى فى سلام ! يأيها الحية البحرية ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام .

(١) من « متون الأهرام » فصل ٥٧٣ .

(٢) الشمس تغسل نفسها عند خروجها من الظلام .

(٣) Hymnen an das Diadem, P. 34. راجع

استيقظي في سلام ! يا « رننوت » ، استيقظي في سلام ، إن استيقاظك مليء بالسلام
استيقظي في سلام ! يا « أوتو » صاحبة الفاخر . استيقظي في سلام ، إن
استيقاظك مليء بالسلام
استيقظي في سلام ! أنت يا صاحبة الرأس المنتصب ، وذات الرقبة المريضة ^(١) ،
استيقظي في سلام
إن استيقاظك مليء بالسلام .
الح . . الح .

المصادر :

اعتمادنا في ترجمة هذه الأناشيد على معون الأهرام التي نقلها الأستاذ زيته ، ويعتبر أكبر عمدة في درس
معون الأهرام ، وعلى شرحه ، وكذلك اعتمادنا على مصادر أخرى :

- (1) Altaegyptischen pyramidentexte I. II
- (2) Übersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten B. I-IV.
- (3) The Dawn of Conscience, Breasted P. 65 etc
- (4) Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 2, etc

الأناشيد الدينية

في عهد الدولتين الوسطى والحديثة

ذكرنا عند الكلام على « متون الأهرام » أن هذه المتون كانت خاصة بالملوك دون سواهم في بادئ الأمر ، وأن ما جاء فيها من الأناشيد كان خاصاً بإله الشمس « رع » ، وأنه من الجائز استمالتها للملك بوصفه ابن الشمس . وكذلك ذكرنا بعض الأناشيد التي كانت تنشد تمجيداً للتيجان التي كان يلبسها الملوك بوصفها حامية لهم . ورغم أن الإله « أوزير » قد ذكر في « متون الأهرام » ووحد الملك به باعتباره إله الموتى ، فإن الديانة التي سادت هذه المتون كانت الديانة الشمسية ، أى عبادة الإله « رع » كما ذكرنا من قبل ، ولم نجد لعبادة أفراد الشعب في هذه المتون أثراً ، وقد ظلت الحال كذلك إلى أن أخذت ديانة الإله « أوزير » تظهر في عالم الوجود . والواقع أن اسم « أوزير » لم يظهر في صلوات القوم الدينية إلا في عهد الأسرة الخامسة ، وهو كما ذكرنا المهد الذي بدأ الملك المتوفى يوحد نفسه به ؛ غير أننا من جهة أخرى نعلم أن « أوزير » منذ أزمان سحيقة قد ترجع إلى الأسرة الأولى من التاريخ المصرى كان قد أصبح نموذجاً للملك « حور » الذى على العرش يحتذى حذوه كما احتذى حور حذو والده « أوزير » .

والمترف به الآن أن « أوزير » كان يعد في بادئ الأمر ملكاً عاش حقيقة على الأرض ثم قتل ، ومن ثم كان يرمز به للقوى التي كانت تموت في زمنه ثم تحيا ثانية كالنبت والنيل مثلاً ، وهكذا يفسر العلماء أسطورة التي تمثل الحياة والموت ثم القيامة ، ثم الحرب التي قام بها ابنه « حور » ضد عدوه « ست » والمساعدة التي قامت بها بكتنا أختيه « إزيس » و « نفتيس » وقام بها « تحوت » و « أنوبيس » وغيرهم من الآلهة ، وسنرى الإشارة إلى هذه الحقائق في المتون التي سنوردها هنا .

وقد كان « أوزير » بوصفه ملكاً على الأرض ، في بادئ الأمر ، إلهاً محلياً في مدينة « بوسير » (الواقعة في مركز سنود الآن) ثم أخذ فيما بعد بإله محلى في صورة آدمية واسمه « عنزى » في المقاطعة التاسعة من الوجه البحرى ، وقد أخذ « أوزير » فيما بعد محله كما تدل على ذلك « متون الأهرام » ، والظاهر أن عبادة « أوزير » قد امتدت جنوباً حتى بلغت أسبوط وقد أخذ « أوزير » مع الإله « وبوات » (ابن آوى) كما سنشاهد ذلك في أنشودة « أوزير » الكبرى . ومن جهة أخرى نعرف أن عبادة « أوزير » كانت قد وطلت

في العرابة المدفونة منذ العهد السحيقة حيث كان يعبد قبله إله يدعى « خنتامنتى » (أول أهل الغرب) . والظاهر أن « أوزير » قد أُحد مع هذا الإله الأخير منذ ظهور « متون الأهرام » وهو يمثل في صورة ابن آوى أيضاً .

ويلاحظ أن الأستاذ « إدورد مير » في بحث له عند الكلام عن الإلهين « وبوت » و « أنويس » لا يعتقد في تأحيدهما مع « أوزير » في عهد الدولة القديمة^(١) . ولكننا من جهة أخرى نعرف من متن من عهد الدولة الوسطى أن « خنتامنتى » في هذا العهد كان قد حل محله الإله « نفير » (الكائن الطيب) وهو في الحقيقة اسم للإله « أوزير »

ورغم أن « أوزير » يرجع في أصل نشأته إلى بلدة « بوسير » ، فإن عبادته فيها كانت ثانوية بالنسبة لعبادته في العرابة المدفونة ، وذلك منذ عهد ظهور « متون الأهرام » حتى نهاية العهد الفرعوني . ومما تجب الإشارة إليه هنا أننا نشاهد في كل مكان تتغلغل فيه عبادة « أوزير » أنه يصبح فيه ملك الموت وإله العالم السفلي والغرب ، أو بعبارة أخرى « إله الجبانات » . وقد كان الملك الذي يموت يحنط على غرار « أوزير » وتتبع معه كل الشماثر والمراسيم التي أقيمت له ، وقد كان ذلك وقفا على الملك في بادئ الأمر . وفيما بعد أصبح رجال الحاشية يتمتعون بهذه الميزة فيؤحد كل منهم « بأوزير » ، ولكن أتباع الإله « رع » كانوا يعتبرون « أوزير » إلهاً حقيراً بل خطراً كما يدل على ذلك فقرات عدة من « متون الأهرام » .

ولما كان الملك المتوفى لا بد أن ينتقل من عالم الجبانة إلى عالم السماء — وتلك ظاهرة تصفها لنا « متون الأهرام » — كان يقوم برحلته هذه طبعاً تحت حماية الإله « أوزير » الذي كان في الوقت نفسه يعتبر حامى الملك في الجنة السماوية بالقرب من « رع » وبهذا انتزع « أوزير » من بين الآلهة الأرضية وأصبح في عداد الآلهة السماوية^(١)

وكانت نتيجة ذلك أن أدخل « أوزير » في مذهب عبادة الشمس ؛ فصار بهذا مؤحداً مع « رع » ، وأصبح من الصعب فصل الواحد منهما عن الآخر ؛ إذ كان « أوزير » يعتبر « روح » رع » وجسمه نفسه « كما سنرى بعد .

وعلى أثر سقوط الدولة المنفية وقيام الثورة الاجتماعية والدينية التي أدت إلى قلب نظام الحكم ، أخذ كل متوفى يؤحد بالإله « أوزير » . فكان في بادئ الأمر الملك وحده هو

الذى يؤحد « بأوزير » بعد موته كما ذكرنا ، ولكن عقب هذا الانقلاب اضطر الملك إلى منح هذا الامتياز أولاً حاشيته ثم كبار الموظفين ، وأخيراً أصبح إراثاً مشاعاً يتمتع به كل فرد في الدولة المصرية .

ومنذ ذلك العهد أصبحت الشعائر الدينية التى كانت وفقاً على الملك أولاً ثم حاشيته ثانياً مشاعة بين أفراد الشعب ، فكان فى مقدور كل فرد فى أوائل الدولة الوسطى أن يصبح « أوزيراً » ويستعمل فى قبره المتون والرسوم التى كانت من قبل لا تستعمل إلا فى الأهرام الملكية ، وكذلك الصيغة الدينية (قربان ملكى) التى كان لا يتمتع باستعمالها إلا عظماء رجال البلاط الملكى قد أصبح ينقشها كل من هب ودب من عامة الشعب على لوحاتهم الجنائزية . وأخيراً يمكننا أن نقرر هنا أن المساواة التامة أو بعبارة أخرى الديمقراطية الصحيحة بين كل أفراد الشعب فى الديانة المصرية كانت منذ بداية الأسرة الثانية عشرة هى المثل الأعلى الذى يتطلع إلى مثله الآن فى حكومة البشر

وهذا التوسع فى عبادة « أوزير » وانتشار شعائره هو الذى يفسر لنا نمو الأدب الدينى الذى بدأ يظهر فى خلال الدولة الوسطى وجعل الأناشيد الدينية لا يقتصر فى إنشادها على الكهنة بل قد تخطاهم إلى أتباع الإله الورعين ، وإلى أفراد عامة الشعب ، وسنورد هنا بعض الأناشيد الخاصة بالإله « أوزير » بعد أن نتكلم عن عبادة إله آخر كانت له علاقة وثيقة بالإله « أوزير » وهو الإله « مين » الذى أصبح يلعب الدور الذى لعبه من قبل « حور » بن « أوزير » . وقد وجدنا له أناشيد يرجع عهدها بالتحقيق إلى الدولة الوسطى .

الإله « مين »

إن أقدم مصدر وصل إلينا عن الإله « مين » هو ثلاثة التماثيل التى عثر عليها « بترى » و « كويل » عام ١٨٩٤ فى مدينة « ققط » فى مكان معبد يرجع تاريخه إلى عهد الأسرة الأولى على وجه التقريب . (راجع Petrie, Koptos P. 7 ff.)

وهذه التماثيل الثلاثة وجدت بدون زئوس وأجسامها آدمية ، وتدل الظواهر على أنها كانت ممثلة بالوضع الخاص بهذا الملك فكان لكل منها عضو تدكير منتصب . وقد وجد على أجسامها بعض أشكال حيوانات وسمك وعلامة دالة على اسم الإله « مين » بالمصرية القديمة .

ويشترك الإله « مين » مع الإله « أوزير » في أن كلا منهما كان يصور في صورة إنسان ، وكذلك يرجع عهد كل منهما إلى أقدم عهود الاتحاد الثاني . وقد كانت عبادة « مين » في فجر التاريخ في بلدة قفط وقد بقيت أهم مكان لعبادته طوال عهود التاريخ المصري .

وفي خلال العهد الذي يلي ذلك أي في الدولة القديمة نجد أن الإله « مين » قد ظهر في صورة صقر متوج بريشتين عاليتين مربوطتين بشريط متدل خلف رأسه واسمه « منو » . والظاهر أن عبادته كانت منتشرة خارج قفط وذلك لأنه يحمل لقب « الذي يسيطر على القصرين » أو على « إقليمى الجنوب والشمال » . وفي مراسيم قفط نجد أن عبادته كانت في مقاطعة الصقرين وعاصمتها « قفط » وقد بقيت مكان عبادته المختار خلال الدولة القديمة وفي خلال الدولة الوسطى انتشرت عبادة « مين » في صورته البشرية بخاضته التي انفرد بها ، وقد كان يعبد في العراة زيادة على موطنه الأصلي « قفط » . ومن جهة أخرى كان يسكن في المقاطعة التاسعة في عاصمتها « إبو »^(١) أي أخيم الحالية .

ونشاهد كذلك أن عبادته كانت تمتد شمالى قفط نحو مقاطعة « طيبة » ، وذلك لأن اندماج الإله « مين » مع الإله « آمون » الذي يشبهه في التسمية كان أمرا واقعا منذ الدولة الوسطى ، ولكن من جهة أخرى قد وجدنا أن سطوة الإله « مين » قد ظهرت تماما في الأقاليم الواقعة خلف « قفط » إذ قد عثر على لوحة تذكارية في « وادى حمامات » تقرأ فيها أن « منتحطب » الثانى أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة قد أقام لوحة في هذا الطريق التجارى الهام الذى كان يطرق بكثرة في كل العصور رابطا ميناء « القصير » بمدينة « قفط » وكان يستخدم لمرور التجارات التي كانت تجلب من « بُنت » وبلاد العرب وبخاصة الروائح العطرية والأفاوية .

والواقع أن « مين » كان ينعت « بسيد الجبال والصحارى » . وكذلك كان ينعت « بالرئيس الأعلى للترجلديت » أى سكان الصحراء الغربية ، وتؤكد لنا بعض المصادر أن « الجبال هي إقليم والدمين » . والواقع أننا نشاهد في هذا الإقليم جبلا مقدسا أزليا وهو الأول في أهميته في « تا آخو » أى (قصر الإله) وهذا الإله يقال إنه « منح حياة خور » وهذا القصر هو « عش مقدس ينعم فيه هذا الإله الصغير » . ومن ثم نصل إلى حقيقة ثانية ، وذلك أنه منذ بداية الدولة الوسطى أو قبلها نجد الإله « مين » تحت سيادة « أوزير »

(١) وقد بقى الاسم القديم في قرية « كفر أبو » القريب من أخيم نفسها .

الذى كان يعتبر التسلط العالمى فى ذلك الوقت ، ومن هذا نستنتج أن « مين » قد أصبح صورة من ابن « أوزير » أى « حور » المتصر الذى خرج من « ختيس » (كوم الحبيزة الحالى فى شمال الدلتا) ومنذ ذلك العهد سنجد أن « مين » كان يسمى « مين - حور نحت » أو « مين حور بن أريس » وبخاصة فى « المربة » عاصمة عبادة « أوزير » فى هذا العهد . ورغم الاندماج المحكم الذى نشاهده بين « حور » و « مين » فإننا نجد الأخير كان لا يزال محافظا على شخصيته الحقيقية فى الصور ، أى أنه كان يرسم بصورة إنسان له عضو تذكر منتصب ، وتاجه مؤلف من ريشتين وهذا ما لا نجده فى صور « حور » . وكذلك نجد فى لوحات أخرى من « وادى حمامات » يرجع عهداها إلى « أمنمحات » أنه كان يلقب : « مين سيد الصحراء » دون أن ينسب « بحور نحت » أى حور المتصر (١) .

ومنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة وفى خلال الدولة الحديثة كلها يلاحظ أن أهم حادث فى عبادة « مين » هو توغل عبادته توغلا عميقا ثابتا فى طيبة وأنه كان يؤحد مع الإله « آمون » وبالعكس . فكان إلهه فقط يمثل باسم « آمون » ، وكان يسمى كذلك « مين - آمون » . وفى الصور التى على معبد الأقصر يلاحظ أن المتن يتكلم عن الإله بأنه « آمون » ولكن الصور تظهره لنا فى صورة « مين » بخاصيته التى تميزه (عضو التذكير المنتصب) وهذا يفسر لنا ما وجدناه منقوشا على تمثال فى التحف البريطانى يعزى إلى بداية الدولة الحديثة ، أو قبل ذلك بقليل ، وهو أنشودة لانشك فى أنها رواية أخرى لأنشودة « آمون - رع » المحفوظة على بردية بولاق ، وفى الجزء الذى بقى لنا من هذه الأنشودة المشتملة نجد أن الإله الذى ذكر عليها هو « مين - آمون » وحسب . وسنتكلم عن نتائج هذا الكشف فيما بعد .

فما سبق نرى أن عبادة كل من « أوزير » و « مين » كانت منتشرة فى خلال الدولة الوسطى ثم الدولة الحديثة ، غير أن الإله « مين » فى عهد الدولة الحديثة قد حل محله « آمون » الذى كانت مدينته « طيبة » التى أصبحت عاصمة الملك فارتفع معها إلى مرتبة « ملك الآلهة » كما كانت عاصمته سيدة بلاد العالم فى ذلك الوقت .

هذا فضلا عن أنه قد أخذ لنفسه كل الصفات والنعوت التى كان يتحلى بها الآلهة الآخرون ، ولذلك سنجد فيما بعد أن معظم الأناشيد الدينية كانت تؤلف له للإشادة بذكره ، وقد أضاف الكهنة لاسمه لفظة « رع » وهو إله الشمس الذى كان يعتبر فى كل المصور

أعظم الآلهة المصرية . وبذلك أصبح « آمون - رع » هو الإله الذى يسيطر على كل العالم من مدينته طيبة كما كان يسيطر الفرعون على كل الأقطار التى فتحها بحمد السيف من هذه العاصمة .

وقد بقى « آمون - رع » المهيمن على كل الأصقاع التى فتحها الفرعون طوال عهد الدولة الحديثة ، اللهم إلا فترة واحدة اختفى فيها اسمه وأتحت ديانتته . وذلك حينما قام « إخناتون » (امنحوتب الرابع) ونشر مذهبه الجديد القائل بوحداية الله ، وأكبر مظهر لهذه الوحداية هو قرص الشمس « آتون » أو بمباراة أخرى هو الرجوع إلى عبادة الإله « رع » ولكن فى صورة مذبذبة . على أن انتشار عبادة « آمون » فى عهد الدولة الحديثة لايعنى أن الآلهة الأخرى كان لايشاد باسمها ، بل سنجد فيما يأتى أنها كانت تعبد وتقدس وتؤلف لها الأناشيد وبخاصة للإله « نحت » و « رع » وغيرها من الآلهة . وسنورد هنا طائفة من هذه الأناشيد مبتدئين أولا بأناشيد الدولة الوسطى ثم أناشيد الدولة الحديثة مؤثرين عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى ظهور مذهب « إخناتون » الجديد .

أناشيد « أوزير »

كان « أوزير » الذى كانت عبادته منتشرة انتشاراً عظيماً أكثر من عبادة أى إله آخر كما ذكرنا فى الأصل إله الزرع الذى يموت ولكنه يحيا ثانية بالفيضان ، ويعتبر فى عامة أمره أنه آدمى وقد ظهر كثيراً فى الأناشيد ، وكان أبوه « جب » إله الأرض وأمه « نوت » إلهة السماء . وقد خلف والده ملكاً على مصر ، وكان حكمه متوجاً بالفلاح ومظفراً فى الحرب . وقد قتله غيلة أخوه « ست » وألقى بجثته فى الماء .

فبحشت عنها أخته وزوجه « إزيس » مدة طويلة ، وبعد أن عثرت عليها فى النهاية وأحضرتها إلى الأرض روحت عليها فعاد « أوزير » إلى الحياة نوعاً ما . ثم اجتمعت به فحملت منه ولداً هو « حور » الذى ربتة فى مكان خفى فى منافع الدلتا ليقتل من اضطهاد « ست » الذى طعن فى شرعية ولادته .. ولكن الآلهة حكموا فى صالحه وأقروا له بملك والده . ومنذ ذلك الحين حكم « أوزير » فى العالم السفلى بوصفه ملك الأموات ، وكانت له عدة أضرحة على الأرض أهمها : « بوسير » فى الدلتا ، والعراية المدفونة (البلينا) فى الوجه القبلى .

(١) أنشودة صفري « لأوزير »^(١)

الحمد لك يا « أوزير » وابن « نوت » يارب القرنين ، صاحب التاج « آتف » الرفيع .
والذى أعطى التاج والابتهاج أمام تاسوع الآلهة .

وهو الذى خلق « آتوم » خوفه فى قلوب الناس ، والآلهة المبجلين والأموات .
ومن أعطى روحه فى « منديس »^(٢) والخوف الذى يبعثه فى « إهناس المدينة » .

والذى أسندت إليه السيادة فى « عين شمس » وصاحب الصور العظيمة فى « بوسير »
ورب الخوف فى المسكين والمظيم الفزع فى « رستاو »^(٣) ورب الفزع فى « إهناس المدينة »
والسيد القوى فى « تاننت » (منف) .

والمحبوب كثيراً على الأرض ، وصاحب الذكرى الحسنة فى القصر المقدس ، والمظيم
الطلعة فى « العرابة » .

ومن كان محقاً أمام التاسوع قاطبة والذى من أجله ذبحت الذبائح فى القاعة العظمى التى
فى « حرور »^(٤) .

ومن يرتعد منه أصحاب القوى العظمى ، ومن يقوم وقوفاً أمامه المظاء الذين على
بسطهم ، ومن بث الإله « شو » الخوف الذى يبعثه ، ومن أوجدت الإلهة « تفتوت » قوته .

ومن يأتى إليه محراباً الوجه القبلى والبحرى فى خضوع لعظم الخوف منه ولشدة بأسه
هذا هو « أوزير » بن « نوت » ملك الآلهة المسيطر فى السماء وحاكم الأحياء (الأموات)
ومن آلاف الناس يثنون عليه فى « خرعنا » بابلين (وهى مصر عتيقة) ومن
يُهْلِلُ له فى « عين شمس » ورب أنصبة قطع اللحم المختارة فى البيوتات العالية^(٥)

ومن ذبحت له الذبائح فى « منف » ، ومن أقيم له عيد اليوم السادس من الشهر وعيد
اليوم السابع منه .

(١) جمع المؤلف كل الأناشيد الخاصة بـ « أوزير » و « مين » ودرسها فى كتابه :

Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 5 ff.

(٢) كان « أوزير » يعبد فى « منديس » (تل الربع الحالى) فى صورة كبش يمثل روحه .

(٣) هى جبانة الإله « سوكار » فى الجيزة ، ويطلق الاسم عادة على الجبانة .

(٤) اسم عاصمة المقاطعة السادسة عشرة من الوجه القبلى بالقرب من النيا .

(٥) اسم مكان له علاقة ببلدة عين شمس ، والظاهر أنه مكان فى مقاطعة عين شمس ، وربما

كان المكان الذى يقدم فيه القربان وتعمل الاحتفالات .

(ب) أنشودة كبرى « لأوزير »

يُرجع تاريخ هذه الأنشودة إلى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وهي تعتبر بحق أهم متن يكشف لنا عن نواح عدة في أسطورة « أوزير »

حقاً قد وجدنا مجموعة المذاهب الدينية العظيمة في « متون الأهرام » في الكتابات التي على توابيت الدولة الوسطى و « كتاب الموتى » وفي « أوراق البردى » الخاصة بالشعائر الدينية ، وكلها تحتوي على إشارات وتلميحات للإله أوزير وخرافته ، غير أننا في كل هذه المتون الضخمة لم نجد عرضاً لقصة « أوزير » مثل الذي وصفه أمامنا كاتب هذه اللوحة

ومع أنه لم يقص في بياناته الأدوار التي مرَّ بها هذا الإله . فإن العرض الذي بسطه أمامنا يجعلنا لأول مرة نفهم بعض الشيء قصة هذا الإله المحزنة . ولعل الاقتصاد في التعبير وحذف بعض الحوادث التي نلاحظها في القصة التي رويت في هذه الأنشودة كان مقصوداً . وأعني أن الذي وصل إلينا فعلاً مدوناً كان في نظر الكهنة ما يجب أن يعرفه عامة الشعب عن مأساة هذا الإله الغامض . أما ما خفي فكان سرّاً موقوفاً على الكهنة . فإذا صح ذلك كان كتاب اليونان سادقين في قولهم إن المصريين كانوا يحتفظون بأسرارهم الدينية وبخاصة مأساة الإله « أوزير »

الأنشودة^(١)

الحمد لك يا أوزير ! أنت يا رب الأبدية ، وملك الآلهة ؟ أنت يا صاحب الأسماء المتعددة ، والسامي في مظاهره ، وصاحب الصور الباطنة في المعابد^(٢) .

إنه هو صاحب الروح (الكا) النبيلة في بوسير والمؤن الغزيرة في « سخم »^(٣) ، رب الابتهالات في مقاطعة بوسير^(٤) ، وصاحب الطعام الوفير في « هليوبوليس »^(٥) .

(١) على لوح قبر من الأسرة الثامنة عشرة ، وهي الآن في باريس ، وأخيراً درس هذه اللوحة الأستاذ « موريه » . (راجع B.I.F.O. Tome XXX.P725 ff.)

(٢) التمثيل الروائي لحوادث « أوزير » .

(٣) (ليتوبوليس) : أوسيم الحالية .

(٤) المقاطعة التاسعة .

(٥) أي أن الأعياد تقام له في كل مكان وتقدم له القرابين .

والسيد الذى يذكره الناس فى «قاعة العدالتين» والروح الخفية لرب «كردت»^(١) والرفيع فى الجدار الأبيض^(٢) وروح «رع» وجسمه نفسه^(٣).

والذى يستريح فى «أهناس المدينة» ، والذى ارتفعت من أجله صيحات الفرح الجميلة فى شجرة «نمرت» التى وجدت لترفع روحه^(٤).

رب القصر العظيم فى «الأشموين» والعظيم الروعة فى «ساشحتب»^(٥) ، رب الأبدية الذى يسكن فى العرابة ، ومن كرسيه بعيد فى — «تاجسر»^(٦) — ، ولكن اسمه مخلد فى أفواه الناس^(٧) ، وهو الذخيرة والطعام على رأس التاسوع^(٨) ، والروح الكاملة بين الأرواح (أى حاكم المتوفين) .

ومن منحه «نون» ماءه ، ومن يصعد له نسيم الشمال حتى الجنوب ، لأن السماء تخلق الهواء لأنفه لينشرح قلبه . والنباتات تنمو حسب رغبته ، والحقول توجد له الطعام^(٩) .

والقبة الزرقاء ونجومها تصنى إليه ، والأبواب العظيمة تفتح له . والناس تهلل فرحاً به فى السماء الجنوبية ، ويعبده الخلق فى السماء الشمالية^(١٠) .

ومن النجوم الثابتة^(١١) تحت سلطانه ، والكواكب السيارة أما كن سكنه .

وقد رفعت إليه القرايين بأمر «جب»^(١٢) وتاسوع الآلهة يعبدونه ، ومن فى العالم السفلى يقبلون الأرض بين يديه ، ومن فى الجبانة ينحنون إجلالاً له ، والأجسام المحنطة تهلل فرحاً حينما يشاهدونه ، ومن هم هنالك^(١٣) فى خوف منه ، والأرضان المتحدتان تقدمان

(١) جبانة أسيوط .

(٢) « منف » .

(٣) تركيب لاهوتى يقصد منه علاقة « أوزير » بآلهة أخرى .

(٤) هذا البيت وما بعده يتحدثان عن أسطورة لا علم لنا بها .

(٥) « شطب » الحالية

(٦) جبانة العرابة .

(٧) أى حكمها

(٨) أى أن الآلهة مدينون له بأودم .

(٩) أى طعام الحقول .

(١٠) إشارة إلى قيامة « أوزير » وصعوده .

(١١) النجوم القطبية التى لا تغرب .

(١٢) « جب » إله الأرض يمدّه بالطعام .

(١٣) تعبير عادى عن الموتى .

له الثناء عند اقتراب جلالاته . لأنه النبيل والمبجل على رأس المبجلين ، وصاحب المرتبة الخالدة والحكم الثابت . الواحد القوى الحسن بين آلهة التاسوع ، ذو الوجه الشفيق ، الذى يحب من ينظر إليه ، ومن يبت خوفه فى كل الأراضى لأجل أن يذكر واسمه^(١) على كل ما يقدمونه له . وهو السيد الذى يذكر فى السماء وعلى الأرض ، والذى ترفع له صيحات الفرح الكثيرة فى عيد « واج »^(٢) ، ومن تبتهج به الأراضان معاً ، وهو أعظم رئيس بين إخوانه ، وأسنى تاسوع الآلهة^(٣) ، وهو الذى أسس العدالة على كلا شاطئى النهر ، ووضع الابن فى مكان أبيه^(٤) ، المدوح من والده « جب » ، والمحبوب من أمه « نوت » .

المظيم البأس عندما يقهر الخصم ، والقوى الساعد عندما يذبح عدوه . وهو الذى يبت خوفه فى أعدائه ، والذى يصل إلى حدود من يدبرون له سوء . ثابت الجنان عندما يبطأ العدو بقدمه ، وارث « جب » فى ملك الأراضين لأنه [جب] رأى فضائله ووثق فيه ليقود الأراضين إلى الفلاح . ووضع هذه الأرض فى يده ، وكذلك ماءها ، وهواءها ، ونباتها ، وماشيتها . وكل ما يطير ، وكل ما يرفرف بجناحه ، وديدانها ، وحيوانها الضارى ، قد صار إلى ابن « نوت » ، والأراضان كانتا مرتاحتين لذلك .

والظاهر على عرش والده مثل « رع » حينما يشرق فى الأفق لينج من كان فى الظلمة والنور ، ومن غمر بالنور الأراضين مثل الشمس عند ابتهاق النهار .

تاجه يشق السماء ويؤاخي لنجوم^(٥) . وهو قائد كل إله ، والبرع فى القيادة . والذى يبنى عليه تاسوع الآلهة الأعظم ويحبه التاسوع الأصغر .

أخته المقدسة قد حتمت ، وهى التى أقصمت العدو ، ومنعت عنه أعمال الشر بالتعاون التى (نطق بها) فيها^(٦) وهى صاحبة اللسان الحاذق والتى لا يجرح الفاطم عبثاً . والماهرة فى القيادة .

« إزيس » فاعلة الخير التى حمت أحاها ، والتى بحثت عنه من غير ملل . والتى احترقت هذه الأرض حزينة ، ولم تذق طعم الراحة حتى عثرت عليه .

(١) ربما يشير إلى الأعمال التى تعزوه الأسطورة إليه .

(٢) عيد الجمر والحصاد .

(٣) لم يكن أسنى تسعة الآلهة بل هذا مبالغة شعرية

(٤) كما يفعل ملك ضب .

(٥) كان تاجه عالياً جداً .

(٦) تعاونها لسحرية .

وهي التي أمدته بالظل بريشها ، وبأجحتها أوجدت الهواء . وهي التي صاحت عالياً من الفرج وجاءت بأخبها إلى الأرض .

وهي التي أنعشت ما كان هامداً في الواحد صاحب القلب المتعب ، والتي قد أخذت نطقته ، وولدت له وارثاً . والتي أرضعت الطفل في عزلة في مكان لم يكن معروفاً (لأحد) . وهي التي أحضرتة إلى قاعة « جب » حينما اشتد ساعده .

وقد ابتهج التاسوع لذلك .

تعال تعال يا « حور » بن « أوزير » .

يا ثابت القلب ويا منتصر .

يا بن « إيزيس » ووارث « أوزير » !

واجتمعت من أجله محكمة العدالة التي احتشد فيها التاسوع ورب العالمين نفسه وأرباب الحق وهم الذين ولوا ظهورهم للباطل .

وقد جلسوا في قاعة « جب » ليعطوا المنصب الملكي صاحبه ، والمملكة من يجب أن تسلم إليه . وقد وجدوا أن كلمة « حور » كانت كلمة صدق فأعطوه وظيفة والده ، فخرج وهو متوج بأمر « جب » وتسلم سيادة شاطئ النهر ، وبقي التاج على رأسه في أمان .

وقد أصبحت الأرض ملكاً له ، والسماء والأرض تحت سلطانه ، وسلم إليه أهل مصر ^(١) سكان الوجه البحري وسكان الوجه القبلي وسكان « هليوبوليس » وأهل الشمال ^(٢) وما يحيط به قرص الشمس خاضع لقوانينه ، وكذلك ربح الشمال والنهر والفيضان وشجرة الحياة وكل النباتات وإله الفلال « نبري » يعطي كل خضرة والأرزاق (التي تنبتها) الأرض .

وهو الذي أحضر الرخاء ووضع في كل الأراضى ، وكل الناس سعاداء وقلوبهم مبهجة وأفئدتهم مسرورة وكل القوم فرحون ، وكل الناس يتعبدون لطيبته .
ما أحلى حبه عندنا ! إن طيبته تحيط بالقلوب وحبه عظيم ^(٣) في كل الصدور .

(١) « رخيت » : هم سكان الوجه البحري ، و« بيت » : هم سكان الوجه القبلي . و« حمت » : سكان هليوبوليس .

(٢) أهل البحر الأبيض المتوسط .

(٣) كما يلي من أقوال الناس الذين فرحوا بتولية « حور » .

فقد سلموا لابن «إزيس» عدوه... وقضى على عسفه، والشر قد انصب على العواء،
وسوء المصير قد حاق بمن كان يعمل للمسف، وإن ابن «إزيس» قد انتقم لوالده، وقد
صار اسمه نبيلاً وسامياً. وقد أخذت القوة مكانها، واستقر الفلاح بفضل قوانينه. وصارت
الطرق حرة والشوارع مفتوحة^(١)

ما أكثر ارتياح الأرضين! فالشر قد اختفى والخبث قد ولى، والأرض أصبحت
سعيدة تحت ربها، والحق ثبت لربه، ووُلّي الظلم للباطن
ليت قلبك يكون فرحاً يا «ونفر»^(٢)؟ فإن ابن «إزيس» قد تسلم تاجك. وقد
أعطى وظيفة والده في قاعة «جب». و«رع» يتكلم، و«تحت» يكتب^(٣)، والمحكمة
تؤيد ذلك. وهذا ما أمر به والدك «جب» لك: القيادة^(٤) وقد عمل حسباً قاله

أناشيد دينية

[إلى «مين — جور»]^(٥)

إني أعبد «مين»، وأمتدح «جور» الرافع ساعده
البناء لك يا «مين» في طلعاته؟ أنت يا صاحب الريشتين الساميتين؛ يا ابن «أوزير» ومن
وضمته إزيس المقدسة. العظيم في معبد «سنوت» (معبد في إخميم) وصاحب السلطان
في «إبو» (إخميم)، أنت يا قفطى! يا «جور» الشجاع، يارب القوة الذى يفرض
الصمت على الأقوياء وملك كل الآلهة! الكثير المطور حينما ينزل من بلاد «ماتوى»
القوى في «نوبيا» والوتنى (إقليم بالقرب من بلاد «تنت» بالقرب من بلاد «بنت»)

أنشودة إلى «مين — آمون»^(٦)

(وهي رواية أخرى من أنشودة «آمون — رع» العظيم)

هذه الأنشودة وجدت منقوشة على قاعدة تمثال عثر عليه في الدير البحرى، وقد برهنت في

(١) ساد الأمن كل البلاد. (٢) اسم لأوزير في عالم الآخرة.

(٣) كاتب الآلهة. (٤) المعنى فاض.

(٥) راجع Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 140 ff.

(٦) راجع Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 157 ff.

(٧) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 282 ff. & Urkunden

Zur Religion des Alten Agypten, pp. 4.

كتابي «الأناشيد الدينية في عهد الدولة الوسطى» على أنها رواية قديمة لأنشودة «آمون - رع» العظمى المكتوبة على بردية بولاق . ورجع عهدها إلى عصر الأسرة السابعة عشرة أو باكورة الدولة الحديثة . وبداية أنشودتنا تقابل نهاية اللوحة الأولى من ورقة بولاق .

وقد نجد بعض الاختلاف في الرواية في كل من الأنشودتين غير أن وجه التشابه بينهما يكاد يكون تاما . وبخاصة في الكلمات القليلة التي بقيت لنا من رواية متن المتحف البريطاني ، فنجد أن الجملة الأخيرة تبين لنا السبب في إنشاء هذه الأناشيد : وهو أن المدائح التي توجه للآله من عابديه تجعله يستجيب دعاءهم إذا دعوا عند الحاجة الماسة .

وفي هذه الجملة الأخيرة من الأنشودتين نجد تمايز قد ظهرت في الأناشيد التي ألفها «إخناتون» لربه «آتون» في تل العمارنة : «آتوم خالق الإنسانية والذي يميز أخلاقهم ، وبارئ الحياة ، والذي فصل الألوان الواحد عن الآخر» .

ففي هذه المبارات نجد ما يقابلها في أنشودة «إخناتون» ويمتبرها العلماء تجديدا لم يعرف قبل عهد هذا الملك الزائع . فإذا كانت أنشودة «مين آمون» التي عثرنا عليها وهي كما قلنا رواية أخرى لأنشودة «آمون» العظمى ترجع إلى عهد الأسرة السابعة عشرة ، فإن فكرة إدخال «إخناتون» التوحيد العالمي لم تكن وليدة فكره هو ، بل كانت موجودة من قبله غير أنه وضعها في صورة بارزة جليلة .

وقد تكلم الأستاذ «إرمان» بيمض التفصيل عن أنشودة «آمون رع» بما يتفق مع ماقررناه هنا ، إذ قال إن قطعا فرديا في هذه الأنشودة تذكرنا حقيقة بالأناشيد التي نشأت في هذا العصر ، وبخاصة أنشودة الشمس التي ألفها «إخناتون» بما تعبر عنه من التمتع بالطبيعة وحرارة الشعور الإنساني . على أنه ليست هناك حجة قاطعة ضد هذه الفكرة لأن أنشودتنا قد ألفت باللغة القديمة وكانت لا تزال لغة الأدب في عصر الأسرة الثامنة عشرة وهو العصر الذي كتبت فيه ورقة البردي التي نحن بصددتها الآن . غير أن الموضوع ليس من السهولة التي نتصورها ، إذ الواقع أن الأنشودة على العكس من ذلك مكونة من مادة قديمة ، يدل على ذلك ألقاب الآله وصفاته المذكورة هنا بالتطويل ؛ وما ذلك إلا مظهر واضح للطريقة القديمة القيمة التي كان يكتب بها المديح للآلهة . على أن كل أنواع المميزات الأخرى التي تظهر بنفس الألفاظ تقريبا في الأناشيد الدينية القديمة توجد كذلك في أنشودتنا ، فإذا قابلت مثلا أناشيد الشمس وأنشودة «مين حور» ظهر لك أن الأناشيد لهذين الإلهين — وهما اللذان يكونان معا إلها واحدا هو «آمون رع» — كأنها قد مزجت ببعضها ثم أضيف إليها بعض أشياء

حديثه لتتفق مع ذوق العصر ، والطريقة التي ألفت بها الأنشودة قد جعلتها غير مرتبة بالمرّة في إنشائها . وقد نبعد كثيراً عن موضوعنا إذا تكلمنا بإسهاب عن التفاصيل الخاصة بالمعبادة التي وردت بكثرة في هذه الأنشودة . وزيادة على ذلك فإن موضوع التيجان والألقاب الخاصة بالإله أمر لا يهمننا قط ، إذ لسنّا بكهنة مصريين . وعلى أية حال لا بد لي من الكلام باختصار عن هذا الإله المركب .

لم يكن « آمون » إله طيبة في الأصل إلا صورة أخرى من الإله « مين » الذي كان يبعد في بلدة « فقط » التي لا تبعد عن « طيبة » كثيراً ، وهو كفيره من الآلهة قد يوحد مع إله الشمس ، لذلك أصبح يدعى « آمون رع » وفي خلال الأسرة الثامنة عشرة حينما أصبحت مدينته عاصمة الملك كان احترامه عظيماً وأصبح أعظم الآلهة شأنًا . وإذا نظرنا إلى الموضوع من وجهة أخرى رأينا أن اختلاط « آمون برع » قد سبب له ضرراً ، لأنه لم يبق له شيء كثير من طبيعته الأصلية . أما بصفته « مين » فإنه لا يزال رب الممالك الشرقية ، وبوجه عام فإن « آمون رع » في الحقيقة ليس إلا إله الشمس القديم القوي « رع حور أختي » « آتوم » و « خبرو » فكان مثله يسبح على الاقيانوس السماوي ، وكذلك يحارب مثله الثعبان « أبوبي » . وكل ما كان يملكه « رع » من محارِب وسفن وأسماء وتيجان أصبحت ملكاً له وقد خلق مثل « رع » آلهة وأناسي . كما يزود كل حي . وقد أكد بنوع خاص على هذه النقطة الأخيرة وعلى شفقة الإله وطيبته في الأنشودة ، كما هو الحال في المقاصد الأخرى التي من عهد الدولة الحديثة . (انتهى كلام الأستاذ ارمان) (٢)

متن الأنشودة

« آمون رع »

المقطوعة الأولى :

الحمد لك يا « آمون رع » رب « الكرنك » الذي يسيطر على « طيبة » ! نور أمه ، والأول في حقله (١) .

(١) الشمس زوج إلهة السماء ، وفي الوقت نفسه ابنها بوصفه شمس اليوم التالي ، وهو كنور يسيطر على الحقل حيث يوجد المرعى . وعلى ذلك فهو يسيطر كذلك على السماء كما كبر جسم فيها .

(٢) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 238

واسع الخطا ، والأول في مصر انعميا ، رب أرض « الماتوى »^(١) وأمير « بنت » .
أكبر الأجسام السماوية ، وأسن من في الأرض ، رب الكائنات ، الذى يسكن في كل شئ .

والوحيد في طبيعته بين الآلهة . وثور تسعة الآلهة الطيب^(٢) ، رئيس كل الآلهة .

رب الصدق ، ووالد الآلهة الذى خلق بنى الإنسان ، وسوى الحيوان .
رب كل الكائنات الذى يخلق شجرة الفاكهة والذى من عينه خرجت الأعشاب التى تزود الماشية .

وهو الصورة الجميلة التى سواها « بتاح »^(٣) ، والشاب الجميل المحبوب الذى تنى عليه الآلهة .

وهو الذى خلق من (هم أسفل ومن هم أعلى)^(٤) .
والذى يضى الأرضين ، وهو الذى يخترق القبة الزرقاء فى سلام ، ملك الوجه القبلى والبحرى ، « رع » المنتصر^(٥) .

رئيس رؤساء الأرضين ، عظيم القوة ، الرئيس الذى يبعث على الاحترام ، والرئيس الذى برأ الأرض قاطبة .

والذى يحسب الخطط أكثر من أى إله آخر ، ومن يبتهج الآلهة بجماله ، وهو الذى يقدم له الثناء فى « البيت العظيم » والذى ظهر فى « بيت النار »^(٦) (أو التقديس) .

ومن يحب الآلهة شذاه حينما يأتى من بلاد « بنت » الأمير العظيم الشذى ، حينما ينزل

(١) « الماتوى » : قوم من بلاد النوبة ، أما « بنت » فهى بلد الروائع المطربة .

(٢) أى الزهم ، وبطل الآلهة الكبيرة .

(٣) « بتاح » : إله الحرف قد منح « آمون » صورته ، ولذلك يسمى « بتاح جميل الوجه » .

(٤) أى الرجال والنجوم .

(٥) تنصرف الإشارة هنا إلى الملك الراحل بوصفه إله الشمس « رع » يغيب فى الغرب ويحيا

ثانية فى الشرق .

(٦) « البيت العظيم » : اسم محراب يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل التاريخ خاص بالوجه القبلى ،

ومكانه « هيراكنبوليس » (الكاب الحالية) . أما « بيت النار » فهو كذلك اسم محراب الوجه

البحرى ، ومكانه « بوتو » أى « أبطو » الحالية القريبة من « دسوق » . ويحتمل أن هذه الجملة تشير

إلى ملك وقد استولى على البلدين بعد أن انتصر على أعدائه . راجع (Les Hymnes, Religieuses) .

من بلاد « ماتو »^(١) الحسن الوجه حينما يأتى من أرض الإله (بلاد بنت).

ومن يسجد عند قدميه الآلهة حينما يعرفون أن جلالته هو سيدهم ، وهو رب الخوف ،
المظيم الإرادة ، القوى الطلعة ، النضر القرايين ، وخالق الطعام عندما تهللك الناس .
ياخالق الآلهة ، ورافع السموات ، وباسط الأرض .

المقطوعة الثانية :

أنت يامن استيقظ معافى ! يا « مين آمون » ، يارب الأزلية وخالق الأبدية ! ورب المدح
الذى يسيطر على تاسوع الآلهة .

صاحب الذيل المستعار^(٢) ، الحسن الوجه ، رب التاج « ورت » (أى العظيم) ،
طويل الريشتين ، ومن له شريط جميل وتاج أبيض عال ، ومن على جبينه الصل « محنت »
وثعبانا « بوتو » ، ومن شعره ذكى المطر ، ومن يجعل التاج المزدوج ، ولباس الرأس ، والتاج
الأزرق قوية ، الحسن الوجه الذى يتسلم التاج « آنف » ، ومن يحبه تاج الوجه القبلى وتاج
الوجه البحرى ، رب التاج المزدوج الذى يتسلم الصولجان « آمس » . رب جعبة الوثائق
ومالك السوط « نخخ » .

الأمير الجليل الذى يظهر بالتاج الأبيض ، رب الأشعة ، خالق النور ، الذى يقدم له
الآلهة الثناء ، والذى يعديده (أشعة الشمس) لمن يحبه ، ومن يحرق أعداءه بالنار ، ومن
عينه^(٣) تقهر الثاثرين ، وترشق حربتها فيمن ابتلع المحيط السماوى وتجعل الثعبان (نيك)^(٤)
يلفظ ما ابتلعه .

الحمد لك يا « رع » يارب إلهة الصدق (ماعت) يا من مقصوده خفية ، يارب الآلهة .
بأيها الإله « خبر »^(٥) فى سفينته ، والذى يلفظ الكلام ، وبه يخلق الإله ، أنت يا « آتوم »
خالق الإنسانية ومميز أخلاقهم ، وبارئ الحياة ، والذى فصل الألوان الواحد عن الآخر^(٦)

(١) إن الإله « مين » الذى يقع محرابه فى « فقط » التى تخرج منها الطرق المؤدية إلى أصقاع
الصحراء الشرفية ، كان يعتبر حامى هذه الطرق . فكان هو الذى يجلب المطور .

(٢) الذى يشاهد مدلى من حزام الملك وما يليه . يصف تاج الإله مزينا بالقرون والريش والتيجان
والشمايين . (٣) عين الشمس كأنها إلهة الحرب .

(٤) ثعبان (نيك) ضورة من الثعبان « أبوى » الذى يشرب المحيط السماوى حتى لا تستطيع
سفينة الشمس أن تسبح عليه . (٥) « خبر » هو الشمس فى الصباح .

(٦) هى الفكرة التى تكررت بوضوح فى نشيد الممارنة ، حتى البرابرة هم أبناء الإله الذى يعلمهم .

وسامع تضرعات من في السجن ، الشفيق القلب عند ما يناديه إنسان .
ومن ينجي الخائف من الظالم ، والقاضي بين التمس والقوى .
رب العظمة ، ومن فه السلطة ، ومن يأتي النيل الحلو حياً فيه ، والمحبوب كثيراً
وعند ما يأتي تحيا الناس .
هو الذي يجعل كل العيون تفتح وكرمه يخلق النور . الآلهة يتهيجون بجأله
وقلوبهم تحيا حينما يشاهدونه .

المقطوعة الثالثة :

إيه يا « رع » البجل في الكرنك ، ومن يظهر عظيماً في بيت « اليسنين » ، يا صاحب
« عين شمس » يا رب اليوم التاسع من الشهر ، ومن يحتفل الناس إكراماً له باليوم السادس
واليوم السابع (من الشهر) .
أيها الملك ، رب كل الآلهة ، والصقر في وسط الأفق . سيّد بني الإنسان . . . اسمه
مخفي عن أولاده . باسمه آمون^(١) .
الحمد لك ، يا حسن الحظ يا رب السرور القوى في طلعه ، رب التاج ، السامي
الريش ، ذا الإكليل الجميل ، والتاج الأبيض الطويل .
الآلهة يمشقون التأمل فيك ، حينما يكون التاج المزدوج على جبهتك .
حبك منتشر في كل الأرضين ، وأشمتك تضيء في العيون .
إنها نعمة للإنسانية عند ما تشرق ، والوحوش تتباطأ حينما تضيء^(٢) .
إنك محبوب في السماء الجنوبية ، ولطيف في السماء الشمالية^(٣) . جالك يأسر القلوب ،
وحبك يجعل الأذرع متباطئة ، وشكلك الجميل يجعل الأيدي ضعيفة ، والقلب ينسى حينما
ينظر الإنسان إليك .

إنك أنت الواحد الأحد الذي خلق كل الكائنات ، وإنك الواحد الأحد الذي صنع
كل ما يوجد . الناس خلقوا (خرجوا) من عينه . ومن فه أنت الآلهة إلى الوجود^(٤) .

(١) يقصد هنا تورية ، لأن « آمون » يمكن أن تؤدي معنى « الواحد الخفي » .

(٢) هنا وفي المقطوعة التي تليها يظهر أن التعبير « تصبح متباطئة » يقصد به معنى حسناً .

(٣) أي للآلهة التي تسكن هناك .

(٤) على حسب الأسطورة : خلقت الناس من دموع إله الشمس والإلهتان « شو » و « نفنوت »

بارئ الكلال للماشية ، وشجر الفاكهة للإنسان . خالق ما يعيش عليه السمك في النهر والطيور في القبة الزرقاء ، مانح النفس من في البيضة ومغذى ابن الدودة . صانع ما يحيا به النمل ، والدود والذباب أيضاً . صانع ما تحتاج إليه الفيران في أجحارها ومغذى الطيور على كل شجرة .

الحمد لك يا صانع كل هذا ، الواحد الأحد فحسب ، والممتاز بالأيدى المديدة . الذى يقضى الليل ساهراً باحثاً عن أحسن الأشياء لماشيته^(١) حينما يكون كل الناس نياماً .

يا « آمون » الذى يسكن في جميع الأشياء ! يا « أتوم » ! يا « حاراختى » ! احترام لك في كل ما يلفظون به ، ابتهالا لك لأنك تتعب نفسك معنا ! وخشوع لك لأنك خلقتنا ، وكل وحش يقول (؟) الثناء عليك . وكل قفر ارتفاه السماء وعرضه الأرض وعمقه البحر يقول : ابتهالاً بك .

الآلهة يخشعون طوعاً لجلالتك ويتمدحون بقوة خالقهم ، ويفرحون حينما يقترب منهم خالقهم . وهم يقولون لك : مرحباً في سلام . يا والد آباء كل الآلهة ، يا من رفعت السموات ، وبسطت الأرض ، وصنعت كل كائن ، وخالق كل ما يوجد .

يا أيها الملك رئيس الآلهة ! إننا نحترم قوتك لأنك خلقتنا . إننا نصيح فرحاً بك لأنك سويتنا . إننا نقدم لك الحمد لأنك أجهدت نفسك معنا .

الحمد لك يا خالق كل كائن ، يارب الصدق^(٢) ووالد الآلهة ، بارئ الإنسان ، وخالق الحيوان : رب الحب وموجد زاد وحوش الصحراء .

يا آمون ! أيها الثور ذو الحيا الجميل ، العزيز في الكرنك وعظيم الطلعة في بيت (البنين) المتوج ثمانية في عين شمس ! والذى قد حكم بين الاثنين^(٣) في القاعة العظمى ، ورئيس التاسوع الأعظم .

الواحد الأحد الذى لا غيره ، المنقطع النظر ، المتربع في « طيبة » و « الهليوبوليتى » وأول تامسوعه ، والذى يعيش يومياً على الصدق^(٤) .

(١) هو راع ، حتى في الليل يبعث عن مكان فيه أكل لماشيته التي لا بد أن تكون للإله لأجل أن يخلق تلك الأشياء الكثيرة للناس .

(٢) في جهة أخرى هذه هي صيغة جناح إله الخلق .

(٣) « حور » و « ست » .

(٤) وهذا هو مبدأ حياته .

ياسا كن الأفق ويا «حور» الشرق^(١) ! والصحراء تخلق له (تخرج له) الفضة والذهب واللازورد الحقيقي حباً فيه ، وكذلك المطر والبحور المخلوطين من بلاد «ماتوى» والمطر الجديد لأنفك ، يا حسن الوجه حينما يأتى من بلاد «الماتوى» !
يا «آمون رع» يا رب الكرنك التربع فى طيبة ، الهليوبوليتى المترئس فى حريمه (؟) !
المقطوعة الرابعة :

أنت أيها الملك الأحد بين الآلهة ، المتعددة أسماءه التى لا يعرف لها عدد ،
المشرق فى الأفق الشرقى والغائب فى الأفق الغربى . المولود مبكراً كل صباح ، القاهر
أعداءه كل يوم . . .
الإله «تموت» يرفع عينه^(٢) وبهجه بسموه ، والآلهة تتمتع بجماله والقردة «هت»
تهلل بعديحه^(٣) .

رب سفينة الليل وسفينة الصباح^(٤) اللتين تسبحان فى «نون» من أجلك فى سلام .
بجارتك تفرح حينما يرون كيف هزم عدوك^(٥) ، وكيف قطعت أوصاله بالمدينة ، وقد
التهمت النار وعذبت روحه أكثر من جسمه .
وهذا المارد قد قضى على ذهابه . والآلهة تصيح فرحاً ، وبجارة «رع» مرآحة (من
أجل ذلك) .

إن «عين شمس» منشرحة لأن عدو «آتوم» هزم ، و«طيبة» مسرورة و«عين شمس»
مبتهجة لذلك أيضاً ؛ و«سيدة الحياة»^(٦) مرحة لأن عدو سيدها قد هزم . وآلهة
«ببليون»^(٧) فى ابتهاج ، وآلهة «ليتوبوليس»^(٧) يقبلون الأرض حينما يرونه . وإله قوى
فى سلطانه وأعظم الآلهة بطشاً ، الواحد العادل (؟) رب طيبة . باسمك يا من خلقت العدل
(أو الحق) .

يا رب الزاد ، وثور الأرزاق باسمك هذا «ثور أمه» .
خالق جميع الناس الكائنين وبارئ كل كائن ، باسمك «آتوم خبر» يأبى الصقر العظيم

(١) ما يتبعه ينطبق عليه . راعى الصحراء الشرقية والبلاد التى تؤدى إليها طرقها .

(٢) المعنى غامض .

(٣) القردة التى تحيى الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها .

(٤) سقينا إله الشمس . أما «نون» فهو المحيط الساوى .

(٥) الثبيان «أبوى» عدو الشمس . (٦) ثبيان الشمس .

(٧) مدينتان قريبتان من القاهرة الحديثة (مصر عتيقة وأوسيم) .

الذى يجعل الجسم مبتهجا^(١) ! الحسن الوجه ، والمدخل الفرح على الصدر ، ذو الشكل اللطيف والريش السامى الصلان على جبهته .

ومن تمشش قلوب الناس حوله ، والذى أذن لبني الإنسان أن يخرجوا منه ، ومن يسر الأرضين بطلمته .

الحمد لك يا « آمون رع » يا رب « الكرنك » الذى تحب مدينته بإشرافه

أنشودة النيل

كان النيل يعد إلهاً عند قدماء المصريين ، غير أنه يختلف عن الآلهة الأخرى فى أنه لم يكن له عبادة منظمة متبعة . ولذلك نجد أن هذه الأنشودة فى « عبادة النيل » تختلف فى تركيبها عن الأناشيد القديمة للآلهة الأخرى ، ولا بد أنها أنشئت للاحتفال بالفيضان الذى كان يقام (حسبما جاء فى الأنشودة) فى وقت كانت فيه مدينة « طيبة » يحكمها حاكم لأفرعون ؛ فمن المحتمل إذن أن ذلك قد حدث فى أواخر عهد الهكسوس حيث كانت البلاد مقسمة بين الهكسوس والمصريين ، ولم تتألف منها وحدة تدير شئون البلاد .

الحق :

الحمد لك يا أيها النيل الذى ينبع من الأرض ، والذى يأتى ليطعم مصر ، صاحب الطبيعة الخفية ، ظلام فى رابعة النهار

الذى يروى المرائى ، والذى خلقه « رع » ليفذى كل الماشية .

والذى يعطى الشراب الأماكن القفرة النائية عن الماء ، ونداء هو الذى ينزل من السماء^(٢) .

محبوب « جب » (إله الأرض) ، ومدير إله الفلة ، ومن يجعل كل مصانع « بتاح^(٣) » ناجحة .

رب السمك ، والذى يجعل طيور الماء تذهب إلى أعالي النهر^(٤) دون أن يسقط طائر ...

صانع الشمير ، وخالق القمح حتى يجعل المعابد تقيم الأعياد .

فإذا تباطأ^(٥) كتمت الأنوف^(٦) وصار كل الناس فى فاقة .

وقلت مؤن الآلهة ومات آلاف الآلاف من الناس .

(١) أشسته تدفىء الجسم .

(٢) وبذا كان المطر الذى يروى الصحراء بعد كآته من النيل .

(٣) بتاح المصانع — الذى يسوى كل شئ — لا يمكنه أن يعمل شيئاً بدون النيل .

(٤) إلى مصر العليا .

(٥) فى حالة نقص الفيضان . (٦) أى لن يستطيع الناس أن يتنفسوا ويعيشوا .

وإذا كان شحيحا (؟) ذمرت البلاد كلها ، والصغار والكبار أصبحوا صفر الأيدي ،
والناس تتغير حينما يهجم سواء « خنوم » .

وحينما يرتفع تبتهج البلاد ، وكل فرد في جبور ، وكل الفكوك تأخذ في الضحك ،
وكل سن تكشف عنه (بالضحك) .

وهو الذي يحضر المؤن ، وهو الغنى في الطعام ، وخالق كل شيء حسن .
رب الاحترام ، العطر الرائحة ، المهدى للشر ، خالق الكلال للماشية ، ومقدم الذبائح
لكل إله (١)

سواء أكان ذلك في العالم السفلى ، أم على الأرض
وهو الذي يملأ المخازن ، ويوسع الجرين الذي يعطى الفقراء الأرزاق .
وهو الذي يجعل الأشجار تنمو على حسب كل رغبة ؛ وبذلك لا يحتاج الناس إلى شيء ؛
فالسفن تبني بقوته إذ لا نجارة بالحجر (٢) .

(يجوز أن ما يأتي بعد ذلك يشبه النيل بملك خفي لا يجبي ضرائب ، ولكن أين هو ؟
لا أحد يعرف ذلك . وكل ما هو مفهوم هو :)

أناسيك الصغار ، وأطفالك يصيحون فرحا بك ، والناس يحبونك ملكا ثابت
القوانين (٣) حينما يخرج أمام الوجه القبلي والوجه البحري . والناس يشربون الماء
ومن كان في حزن أصبح في ابتهاج ، وكل قلب قد ملئ غبطة . والإله « سبك » بن
الإلهة « نيت » (٤) يضحك ، والتاسوع الإلهي الذي فيك فاخر (٥) .

أنت يامن تتقيأ معطيا الحقول الشراب ، وجاعلا الناس أشداء . وهو الذي يجعل واحدا
غنيا ويحب الآخر . ولا محابة عنده ، ولم تخلق الحدود من أجله .

أنت أيها النور الآتي من الظلام ؟ أنت يامن ماشيته ؟ وإنه واحد قوى يخلق
[كل الباقي مبهم] .

[بداية الفقرة التالية مبهمة جدا ، ومن المحتمل أن الشعر يستمر في الكلام عن ذهاب
إلى العمل في الحقل] :

(١) وذلك لازدياد الماشية .

(٢) الحشب نادر في مصر في حين أن الحجارة متوفرة .

(٣) دائما في الوقت نفسه .

(٤) « سبك » إله على شكل تمساح ، وكان في الأصل إله ماء يفرح بالفيضان ، وتوجد حتى الآن

(٥) المعنى غامض

قرية في المنوفية تسمى سبك الضعاك كان يصعد فيها هذا الإله

والإنسان يرى الغنى كما يرى غمم (بضموم ؟) ، ويرى الإنسان كل فرد معه آلاته ، ولا أحد قد ارتدى ملابسه (١) (٢) ، وأولاد الأشراف عارون عن الحلى وهو الذى ثبت العدل ، ومن يحبه الناس وإنه لكذب أن تقرنك بالبحر الذى لا يجلب غلة ولا طائر يحط فى الصحراء .

[وبعد ذلك ذكر الذهب وسبائك الفضة التى لا تفيد شيئاً] ؛ فالتناس لا يأتى كلون

اللازورد الحقيقى ؛ فالشمير أحسن .

ويأخذ القوم فى الضرب لك على العود ، والناس يصفقون لك باليد (٣) . والشباب والأطفال يصيحون فرحاً بك ، وتقذفك الوفود (٤) .

وهو الذى يأتى بالخيرات العظيمة ، ويزين الأرض ! وهو الذى يجعل السفينة تسعد أمام الناس (٥) ؟ ، ومن ينمى القلوب فى الذين معهم طفل ، ومن يشتهى أن يكون له فوج من كل أنواع الماشية .

وعند ما تفيض فى مدينة الملك (٦) ، يتهيج الناس بقاعة مرضية (٧) . ويقول الصغير : « أريد أزهار البشنيين » ، ويقول الدير : « كل أنواع الخيرات » ؛ ويقول الأطفال : « وكل أنواع الأعشاب » . والأكل يسبب نسيانه (٨) . وكل الأشياء الحسنة مبعثرة فى السكن

وعند ما يفيض النيل يقرب لك القربان ، وتذبح لك الماشية ، ويقام لك مقدمة عظيمة . وتسمن لك الطيور ، وتصاد لك الغزلان فى الصحراء . وتكافأ بكل طيب . وكذلك تقدم القرايين لكل إله آخر كما يقدم للنيل من بخور وثيران وماشية وطيور (على ؟) النار . وقد جعل النيل كهفه (الذى يخرج منه) فى « طيبة » ، ولن يعرف اسمه بعد فى العالم السفلى (٩)

وأنتم أيها الناس جميعاً امدحوا تاسوع الآلهة وقفوا مهابة للقوة التى أظهرها ابنه ، رب العالمين (١٠) ؛ فهو الذى يجعل شاطئى النهر أخضرين . إنك يانع أيها النيل ، إنك يانع .

(١) تخلع الملابس بسبب العمل الشاق .

(٢) كانوا يصفقون باليد أثناء الغناء ، وهذه العادة القديمة لا تزال متبعة الآن .

(٣) ليرحبوا بك . (٤) عند ما يصل القيصان إلى القر الملوكى .

(٥) أى أشياء طيبة . (٦) النيل .

(٧) من الآن فصاعداً سيسكن فى « طيبة » حيث يحتفل به كثيراً . وبذا ان يعرفه موطنه الأصلى

(٨) ابن من ؟ هل الملك هو موضوع المناقشة أو النيل ؟

وهو الذى جعل الإنسان يعيش على ماشيته ، وجعل ماشيته تعيش على المراعى !
إنك يانع ، إنك يانع ، إيه يا نبيل ، إنك يانع ^(١) .

إلى الشمس

كانت العادة فى قبور الدولة الحديثة أن توضع مع الموتى أغنيتان ، إما على شكل نقوش أو على بردى فيما يسمى « كتاب الموتى » ، وفى هاتين الأغنيتين كان يمتدح المتوفى الشمس عند الشروق وعند الغروب ، لأن جل مناه أن يتمكن من رؤية الشمس فى هاتين الحالتين . وليس هناك شك فى أن هذه الأغاني المنوعة الصور قديمة وإن لم يصل إلينا منها مثال إلى الآن من الدولة الوسطى

(١) إلى الشمس المشرقة ^(٢)

الصلاة « ر ع » . حينما يشرق فى أفق السماء الشرق
الجد لك يا من يشرق نوره ^(٣) ويضىء الأرضين حينما يشرق
أنت يا من يمدح كل الناس . أنت أيها الشاب الجليل المحبوب الذى عندما
يشرق تحيا الناس ، والإنسانية تفرح به . وأرواح عين شمس تصيح فرحاً له وأرواح « بتو »
(ابطو الحالية) وهيرا كنبوليس ^(٤) (الكاب الحالية) تمجده . والقردة تعبده ^(٥) .
الجد لك . هكذا يقول كل الحيوان الضارى بصوت واحد . صلك يهرم أعداءك ^(٦)
وأنت تبتهج فى سفينتك ، وتواتيك صرتاحون وسفينة الصباح تحملك ^(٧)
إنك تنعم يا رب الآلهة بمن خلقهم ، وهم يثنون عليك ، و « نوت » إلهة السماء زرقاء

(١) قد تكلم الأستاذ مسيرو بإسهاب عن هذه الأشودة فى كتابه :

Maspero Hymne au Nil, Cairo 1912.

وكذلك يوجد بعض قطع من بردية لم تدف بعد فى متحف تورين وهذا بالإضافة إلى ثلاثة من الاستراكا
(راجع Peet The Literature of Egypt, Palestine etc P 77)

(٢) Book of The Dead Ch XV A. 11.

(٣) المحيط السماوى

(٤) كانت آلهة مدن قديمة ومحاسة عواصم البلاد تسمى أرواح وكذلك الملوك المتوفون كانوا
يسمون أرواح بعد موتهم

(٥) كانت القردة تحي الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها . وقد لوحظ ذلك فى أواسط إفريقيا

(٦) العنوم نقي تهديد الشمس ، وكان القوم يتخيلونها فى صورة ثعبان

(٧) اسمه لقي يستخدم « ر ع » نهاراً للسياحة فى سماء الدنيا . و « ن » سفينة خرى يسبح بها ليلاً

فى العالم السفلى

على جانبك^(١) ، ونون لك بأشعته
امنحنى نوراً حتى أشاهد جمالك

(ب) إلى الشمس الغاربة^(٢)

الصلاة (لرع حور - اختى) حينما يغيب في أفق السماء الغربى
الثناء لك يا « رع » حينما تغرب ، يا « آتوم » ويا « حور اختى » ؟ أيها الإله المقدس
الذى جاء إلى الوجود بنفسه الإله الأزلى الذى وجد في البدء
الابتهاج لك يا بارى الآلهة الذى رفع السماء لتكون ممراً لعينيهِ^(٣) والذى سوى
الأرض على قدر امتداد شماعاته حتى يرى كل إنسان الآخر
إن سفينة الليل في سرور وسفينة الصباح تبتهج ، والسفينتان تهللان عالياً من فرط
السرور حينما تسبحان بك في سلام على « نون » ونواتيك سعداء ، وصلك قد هزم أعداءك ،
وقد قضيت على سير « إپوبى »^(٤)

أنت جميل يا « رع » كل يوم وأملك « نوت » تضمك إليها
أنت تغيّب جيلاً وبقلب منشراح في أفق « مانون »^(٥) وسكان الغرب المبحلون ينعمون ،
وأنت تعطى النور هنالك للإله الأعظم « أوزير » حاكم الأبدية
وأصحاب الكهوف^(٦) في أجحارهم يرفعون أكفهم ويسبحون بحمدك ، ويوجهون لك
كل صلواتهم حينما تشرق عليهم ، وأرباب العالم السفلى يصيحون سعداء حينما تفيض بالنور على
الغرب ، وأعينهم تفتح حينما يشاهدونك ، وما أعظم ابتهاج قلوبهم حينما يرونك !
ولأنك تسمع شكاوى من هم في أكفانهم ، فتطرح عنهم آلامهم وتبعد عنهم الشرور ،
وتهب لأنوفهم نفس الحياة ، ويمسكون بأمراس مقدمة سفينتك^(٧) إلى أفق « مانون »
أنت جميل يا « رع » كل يوم ، وأملك « نوت » تضمك إليها

(١) آلهة تمثل كأنها محيط أزرق تسبح عليه الشمس

(٢) Book of the Dead Ch XY, B. 11

(٣) الشمس والقمر (٤) الثعبان عدو « رع »

(٥) جبل خزافي في الغرب تغيّب وراءه الشمس كما أنها تشرق من جبل آخر يسمى « باخو »

(٦) أصحاب الكهوف هم الأموات في العالم السفلى . فعند ما تمر بهم في سيرها في هذا العالم المظلم يرفعون أكف الضراعة

(٧) أى في العالم السفلى حيث لا توجد ريح تدفع قارب الشمس ولذلك يقوم المتوفون بهذا العمل

[أنشودة إلى الإله تحوت ^(١)]

عُثِرَ على هذه الأنشودة على لوح طالب كان يتمرن على كتابتها من الأسرة الثامنة عشرة .
ولكن من المحتمل أنها ترجع في الأصل إلى عصر أقدم .

صلاة يومية إلى « تحوت »

أنتم يا أيها الآلهة الذين في السماء ، وأنتم يا أيها الآلهة الذين على الأرض ؟ (وأنتم يا أهل الجنوب ، ويا أهل الشمال ، ويا أهل الغرب ؟) ويا أهل الشرق ؛ تعالوا وشاهدوا « تحوت » وكيف يضيء في تاجه الذي وضعه له الإلهان ^(٢) في الأشمونين ، حتى يقوم بإدارة بني البشر ، ابتهجوا في قاعة « جب » ^(٣) بما قام به . اعبدوه ومجدوه وقدموا له الثناء . فإنه رب الشفقة ومرشد الجموع قاطبة .

ويتبع ذلك وعد ^(٤) بأن كل الآلهة والإلهات الذين يدعونه سيمد (تحوت) مقاصيرهم وموائدهم في معابدهم . [ثم صلاة من الكاتب لكي يعطيه تحوت] بيتا وأملاكا ومثونة ويجعله محبوبا وممدوحا واطيفا ، ومحيا بكل الناس وأن يهزم أعداءه .

ديانة إخناتون وأناشيدها

لما كانت ديانة إخناتون أول ديانة توحيد بالمعنى الصريح في عقائد العالم وجدنا من الضروري أن نتبع فكرة التوحيد في الدين المصري القديم حتى يتمكن القارىء من أن يوازن هذه الفكرة بالأديان الأخرى ويستخلص لنفسه رأيا . وسيرى أوجه شبه كثيرة بين العقيدة المصرية والأديان الأخرى .

تدل البحوث العميقة التي قام بها علماء الآثار على أن فكرة التوحيد كانت متغلغلة في التفكير الديني المصري منذ أقدم العهود . وهذا الإله الواحد كان يمثل عند المصريين في أعظم الأجرام السماوية حجما وأهمها نفعا ، وأعنى بذلك إله الشمس « رع » ، وقد كان يعبر عنه بصفة مبهمه منذ عهد بناء الأهرام بلقب « غير المحدود » . وقد بدأت فكرة الوجدانية تأخذ شكلا أوضح في نصائح « مريكارع » كما أوضحنا من قبل ، وقد وصف بأنه الإله العادل ، وأنه يحكم مصر وحسب . وقد شاهدنا أن ملوكا قد اندمجوا في إله الشمس لأنهم

(١) راجع British Museum 5656. Cf Turajeff. A. Z. XXX 111 P 120

(٢) « حور » و « ست » وهذا يشير إلى خرافة فسرتها عند الكلام على قصة « حور » و « ست »

(راجع ص ١٠٠)

(٣) إله الأرض (٤) قد تكون هذه التضرعات أحدث عهداً

كانوا يدعون أولاده . وقد كان حكم إله الشمس مقصوراً على مصر ، فلم يكن لذلك إلهاً عالمياً ، إلى أن امتدت فتوحات مصر ، وبخاصة على يد « تحتمس الثالث » ، من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات وجزر البحر الأبيض المتوسط ، فامتد تبعاً لذلك سلطان الإله الأعظم على هذه البقاع لأن الدولة المصرية كانت مصبوغة بطابع ديني ، وقد ذكر لنا هذا القائد العظيم نفسه ما يدل على امتداد سلطان إلهه على تلك الأملاك الشاسعة بقوله عنه : إنه يرى جميع العالم في كل ساعة ، وما ذلك إلا لأن سيف هذا « الفرعون » قد مد سلطان إلهه حتى نهاية حدود الدولة المصرية .

فمن ذلك يتضح أن « التوحيد » لم يكن إلا السلطان الإمبراطوري في التدين . ولهذا نجد أن أول تأثير من هذا النوع كان في عهد « تحتمس » الرابع ، إذ قد عثرنا على لوحة أقامها هذا الملك تذكراً لأولاده ، وفيها نشاهد قرصاً مجنحاً تتدلى منه ذراعاً آدمي تحميان خرطوش الملك ، أو بمباراة أخرى الملك وأملاكه . ولا شك في أن هذا الرسم هو الأول من نوعه الذي يشير إلى عبادة آتون . هذا من جهة الرسوم ، أما من جهة النقوش فلدينا لوحتان من عهد « أمنحوتب » الثالث أعظم أباطرة مصر في الدولة الحديثة . وهما ينسبان إلى « سوتى » و « حور » وقد كانا يعملان في فن الطيبة في فن الهارة ، ولا شك في أنهما كانا يعيشان في بلاط هذا الملك ، وكانا على اتصال بابنه الذي سمي فيما بعد « إخناتون » (أمنحوتب الرابع) . وقد تركا لنا أنشودة للشمس فوق لوحة موجودة الآن في المتحف البريطاني ، وهي توضح لنا مدى ميل ذلك العصر والجمال الفسيح الذي كان ينظر به رجال الإمبراطورية إلى العالم مدركين مبلغ امتداد مملكة إله الشمس التي لا حد لها .

وهذه الأنشودة الشمسية تحتوى على أسطر خطيرة المعنى وهي :

« إنك صانع مصور لأعضائك بنفسك .

ومصور دون أن تصور .

منقطع القرين في صفاته مخترق الأبدية .

مرشد آلاف لآلاف إلى السبل .

وعندما تطلع في عرض السماء يشاهدك كل البشر .

(رغم أن) سيرك خفي عن أنظارهم .

إنك مجتاز سياحة مقدارها فراسخ ،

بل مئات الآلاف وآلاف الآلاف من المرات .

وكل يوم تحتك (تحت سلطانك) .

وحينما يأتى وقت غروبك .
تصفى ساعات الليل إليك أيضاً .
وعندما تتجازها لا يكون ذلك نهاية كدك .
وكل الناس ينظرون بوساطتك .
وأنت خالق الكل ومانحهم قوتهم .
وأنت أم نافعة للآلهة والبشر .
وأنت صانع مجرب
وراع شجاع يسوق ماشيته .
وأنت ملجؤها ومانحها قوتها .
... ..
وهو الذى يرى ما خلق .
والسيد الأحـد الذى يأخذ جميع من فى الأرضى أسرى كل يوم .
بصفته واحداً يشاهد من يمشون فيها .
ومضى فى السماء وكائن كالشمس .
وهو يخلق الفصول والشهور .
والحرارة عند ما يريد
والبرد عند ما يشاء .
... ..

« فكل بلد فى فرح عند بزوغه كل يوم لأجل أن يُسبِّح له » .
ومن الواضح فى مثل تلك الأنشودة أن مدى إله الشمس الشاسع الممتد على كل البلاد
وفوق كل الأرض قد لقي فى النهاية اهتماماً ولذلك اتخذت الخطوة الخطيرة لمد سلطان
إله الشمس فوق كل الأرضى والشعوب .
ولم تصل إلينا وثيقة أقدم من هذه عن التفكير المصرى تضم تعبيرات صريحة عن ذلك
التفكير ، كما نجدها هنا فى قوله « السيد الأحـد الذى يأخذ جميع من فى الأرضى أسرى كل
يوم بصفته واحداً يشاهد من يمشون عليها » .
ومن الأمور الهامة ملاحظة أن ذلك الاتجاه كانت له علاقة مباشرة بالحركة الاجتماعية
فى العصر الإقطاعى المصرى . إذ نجد أن النعوت التى كان ينعت بها إله الشمس نحو قوله
« الراعى الشجاع الذى يسوق ماشيته وهو ملجؤها ومانحها قوتها » ترجع بنا إلى الورا

إلى عهد النصائح التي وجهت إلى « مريكارع » فيما نسمد ذكره ، وهي التي سميت فيها الناس « قطمان الإله » . وترجع بنا أيضاً إلى أفكار « إپور » فيما تقدم ذكره حيث يقول : « إنه راع لجميع الناس » ، وكذلك مما يلفت النظر التعت الآخر وهو قوله : « أم نافعة للإله والبشر » لأنه يحمل في ثناياه فكرة مشابهة تشعر بالاهتمام بيني البشر . على أن النواحي الإنسانية في سلطان « إله الشمس » التي اشترك في إيجادها بوجه خاص رجال الفكر في العهد الإقطاعي لم تختلف بين العوامل السياسية القوية لذلك التسلط العالمي الجديد . إذ عندما خَلَف « أمنحوتب » الرابع والده « أمنحوتب » الثالث قام نزاع شديد بشأن العرش حوالى سنة ١٣٧٥ ق . م . بين البيت المالک من جهة وبين نظام الكهانة الذي كان على رأسه الإله « آمون » من الجهة الأخرى .

وقد كان من الواضح أن ذلك الملك الشاب ينحاز إلى معاضدة حقوق « إله الشمس » القديم ضد ما كان يدعيه الإله « آمون » الذي أخذ رجال كهانته الطيبون الأقوياء يدعون إليهم المحلى الخامل الذکر باسم مركب هو « آمون رع » مدللين بذلك على أنه صار مُوحِداً مع إله الشمس « رع » !

ولكننا نجد أن « أمنحوتب » الرابع في باكورة حكمه كان بناصر في حماسة فكرة جديدة للمذهب الشمسى ، وربما كانت تلك الفكرة نتيجة أريد بها التوفيق بين المذهبين . وقد حدث في الوقت الذي كان فيه موقف البلاد المصرية السياسى قديماً في آسيا في غاية الحرج — أن كان الملك منهمكاً بكل حماسة في تمضيد التسلط العالمى لإله الشمس الذي أدركنا كنهه في أيام والده ، فأعطى هذا الملك إله الشمس اسماً جديداً خلّص به المذهب الجديد من التقليد المحفوف بخاطر الشرك في اللاهوت الشمسى القديم ، فصار إله الشمس يسمى آنئذ « آتون » وهو اسم قديم يطلق على الشمس المجسمة .

ومن المحتمل أن هذه التسمية كانت لا تدل إلا على قرص الشمس فقط . وهذا الاسم الجديد ذكر مرتين في أنشودة رجال عمارة « أمنحوتب » الثالث التي اقتبسنا منها جزءاً فيها تقدم .

وكان هذا الاسم قد لاقى بعض الإقبال في عهد ذلك الملك الذي سمي به أحد قواربه اللكية « آتون يسطع » ولم يقتصر الحال على إعطاء إله الشمس اسماً جديداً ، بل منحه ذلك الملك الشاب كذلك رمزاً جديداً فقد ذكرنا فيما مضى سابقاً أن أقدم رمز لإله الشمس كان هو الشكل الهرمى — كما كان يرمز له كذلك بالصقر ، لأن صورة ذلك الطائر كانت تدل عليه .

وعلى أية حال فإن هذين الرمزين كما مفهومين بين سكان وادى النيل فقط ، ولكن « أمحتوب » الرابع كان فى غيخته وقتئذ مسرح أفسح وأوسع من القطر المصرى ؛ إذ أن الرمز الجديد قد مثل لنا الشمس بقرص تخرج منه أشعة متفرقة تنتشر فوق الأرض ، كما كان كل شعاع من أشعته ينتهى بهيئة يد بشرية . وقد كان ذلك الرمز يدل على السيطرة القوية الخارجة من منبعها السهاوى وهى تضع أيديها تلك فوق العالم وعلى شئون البشر الأرضية .

وأشعة إله الشمس منذ عصر « متون الأهرام » قد شبت بذراعين له . وظن الناس إذ ذاك أنها نائبة عنه فى الأرض : « إن ذراعى أشعة الشمس قد رفعت مع الملك (وناس) صاعدة به إلى السموات » .

وقد كان ذلك الرمز سهل الفهم لكل البشر الذين يسيطر عليهم « الفرعون » كما كان معناه واضحاً كل الوضوح ، حتى إنه كان فى استطاعة سكان نهر الفرات أو رجال بلاد النوبة على النيل السودانى أن يدركوا معناه على الفور . على أن ذلك الرمز لم تقتصر دلالاته على السيطرة العالمية فحسب . بل صار خليقاً بأن يكون رمزاً عالمياً إلى أقصى حد .

وكذلك قد بذلت بعض الجهود لتعريف تلك القوة الشمسية التى رمز لها بتلك الصورة ، فقد كان اسم إله الشمس الكامل « حوراختى » (حور الأفق) فرحاً فى الأفق . باسمه الحرارة التى فى « آتون » .

وكان ذلك الاسم يوضع فى طفرأين ملكيين مثل اسم الفرعون المزدوج (يعنى اسمه ولقبه) . وهذا الوضع مأخوذ من مشابهة سلطان « آتون » لسلطان الفرعون .

وذلك برهان آخر يدل بوضوح على التأثير الذى أوجده الامبراطورية المصرية بصفقتها الحكومية فى مذهب اللاهوت الشمسى . ولكن الاسم الموضوع فى الطفرأين حدد لنا بوجه عام مقدار القوة الجثمانية الحقيقية للشمس فى العالم المحس ، ولم يكن فى الوقت نفسه يمثل شخصية سياسية قط .

والكلمة المصرية القديمة التى ترجمتها فى اسم ذلك الملك : « حرارة » قد يكون معناها أحياناً « نورا » أيضاً . ومن الواضح أن ما كان الملك يعبد هو القوة الدالة على وجود الشمس فوق الأرض ، وكل الأدلة العديدة التى نجدتها فى أناشيد « آتون » منسجمة مع تلك النتيجة كما هى منسجمة فى الأناشيد الآتية بعيد هذا . وهى التى نرى فيها « آتون » نشطاً باسطاً أشعته على كل مكان فوق الأرض .

ومع أنه كان من الواضح أن ذلك المذهب الجديد قد استقى وحيه من مدينة « هليوبوليس » حتى إن الملك الذى كان يحمل لقب الكاهن العظيم للإله « آتون » سعى نفسه « الرأى العظيم » وهو نفس كاهن « هليوبوليس » العظيم ؛ فإنه بالرغم من كل ذلك كان قد أزال معظم سقط المتاع القديم من الشعائر الدينية التى كان يتألف منها ظواهر اللاهوت التقليدية . ولذلك ترانا نبحث عبثاً فى ذلك اللاهوت الجديد عن القوارب الشمسية ، كما ترانا نبحث عبثاً عن باقى الإضافات التى أدخلت فيما بعد على المذهب الشمسى فى مثل السياحة فى كهوف الأموات السفلية وغير ذلك ، إذ قد بحيث منه جملة . فإذا كان الغرض الذى رمت إليه حركة مذهب « آتون » هو التوفيق بينها وبين كهنة « آمون » فإنها قد فشلت وقام بينهما ألد الخصام الذى اشتد وبلغ الذروة عند ما صمم الملك على أن يتخذ من « آتون » إلهاً واحداً للامبراطورية المصرية ويقضى على عبادة « آمون » . وقد نتج عن ذلك المجهود الذى بذل لحو كل الآثار الدالة على وجود « آمون » ، أن اتخذت جميع الإجراءات الممكنة المؤدية إلى ذلك الغرض . فنجد أن الملك قد غير اسمه من « أمنحوتب » (يعنى آمون راض) إلى إخناتون (يعنى آتون راض) . وذلك الاسم الجديد الذى اتخذته لنفسه الملك هو ترجمة للاسم القديم للملك بفكرة مماثلة لما كانت عليه ، غير أنه حول إلى مذهب « آتون » . هذا من جهة ، وكان اسم « آمون » من الجهة الأخرى يحى أينما وجد فوق آثار « طيبة » العظيمة . على أن ذلك الملك تنفيذاً لفكرته لم يحترم فى ذلك حتى اسم والده الملك « أمنحوتب » الثالث ، مع أن الأمر لم يكن مقصوراً على نحو اسم « آمون » فحسب ، بل تعداه حتى لكلمة الآلهة بصفتها جمعاً حيث كان يأمر بمحوها أيضاً أينما وجدت ، كأنه رأى أن الجمع مظنة لتعدد الآلهة فحاه ، وكذلك عوملت أسماء سائر أفراد الآلهة الآخرين معاملة « آمون » بالحو . وقد هجر الملك « إخناتون » طيبة برغم ما كان لها من السيادة والأبهة عند ما وجد ارتباكها بالتقاليد اللاهوتية القديمة الكثيرة — وأقام لنفسه حاضرة جديدة فى منتصف الطريق بين طيبة والبحر تقريباً فى بقعة تعرف فى وقتنا هذا باسم « تل العمارنة » وسماها « إخناتون » (آتون) كما أسس فى بلاد النوبة مدينة « لآتون » مشابهة لها . ومن المحتمل جداً أنه أقام مدينة أخرى لذلك الإله فى آسيا . وبذلك صار لكل من الثلاثة الأجزاء العظيمة التى تتألف منها الدولة وهى « مصر » و « النوبة » و « سوريا » مقر لمذهب « آتون » ، وقد بنيت كذلك معابد أخرى « لآتون » فى أماكن مختلفة فى مصر غير المعابد المبنية فى تلك الحواضر . ولم يتم ذلك طبعاً دون تأليف حزب قوى من رجال البلاط الملكى يمكن للملك به أن

يناهض أولئك الكهنة المنبوذين وبخاصة كهنة « آمون » .

وقد أثرت تلك الفتنة التي نتجت عن ذلك الانقلاب بلا شك تأثيراً خطيراً في قوة البيت المالكي . إذ كان حزب ذلك البلاط الذي نما إذ ذاك في ظل « أخناتون » يعمل معه متضامين على نشر ذلك المذهب الديني الجديد الذي يصح أن يعد أهم دور وأهجه في تاريخ ذلك الشرق القديم ، يدلنا على ذلك ما بقي من نقوشه الباقية فوق جدران تلك المقابر التي نحتها الملك في الصخر لأشراف رجاله قبالة الجبال المنخفضة التي تقع في الهضبة الشرقية القاعة خلف تلك المدينة الجديدة .

والواقع أننا مدينون لمقابر أنباع ذلك الملك بمعلوماتنا هذه التي تتضمن تلك « التعاليم » الهامة التي كانت تنشر في تلك الآونة ، وهي تحتوي على سلسلة أناشيد في مدح إله الشمس كما تحتوي على مدح إله الشمس والملك بالتبادل . وتلك « التعاليم » تمدنا على الأقل بلحمة من عالم الفكر الذي نشاهد فيه ذلك الملك الشاب وأتباعه رافعين أعينهم نحو السماء محاولين بذلك إدراك مجالى الذات الإلهية في بهائها الأبدى الذي لا حد له ولا نهاية ، وهي الإلهية التي لم ينحصر سلطانها بعد في وادى النيل ، بل امتد بين جميع البشر في العالم كله . ولا يمكننا الآن أن نأنى بشيء عند هذه السانحة أفصح من تلك الأناشيد التي تقص علينا بنفسها شيئاً ، وأطول أنشودة بينها وأهمها هي الآتية بعد :

بهاء « آتون » وقوته العالمية

« أنت تبرغ بجمالك في أفق السماء
أنت يا (آتون) الحى الذى كنت في أزلية الحياة
خفيماً كنت تشرق في الأفق الشرق
كنت تملأ بلاد الكون بجمالك
أنت جميل ومتلألئ ومشرق فوق كل أرض الكون
وأشعتك تحيط بالأرضين حتى نهاية جميع مخلوقاتك
أنت يا « رع » . وأنت تحترق حتى نهايتها القصوى (يعنى الأرضين)
وأنت توتفهم (يعنى البشر) لابنك المحبوب (الفرعون)
ورغم أنك قصى شجداً فإن أشعتك فوق الأرض
ورغم أنك تجاه البشر فإن خطواتك خفية (عنهم) »

الليل والإنسان

الأنشودة

« وحينما تغيب في أفق السماء الغربي فإن
الأرض تظلم كاللوت
فينامون في حجراتهم
ورءوسهم ملفوفة
ومعاطفهم مسدودة
ولا يرى إنسان الآخر
في حين أن أمتعتهم تسرق
وهي تحت رؤوسهم
وهم لا يشعرون بذلك

المزامير

تجعل ظلمة فيكون ليل فيه يدب كل
حيوان الوعر
[المزمور ١٠٤ - ٢٠]
ونظمها بعض النصارى فقال :
تجعل ظلمة فذا لك الليل أسدلا
والحيوان عند ذا يدب في الفلا
[نظم المزامير ١٠٤ - ٢٠]

الليل والحيوان

الأنشودة

« وكل أسد يخرج من عربته (ليفترس)
وكل الثعابين تنساب لتلدغ
والظلام يحيم
والعالم يكون في صمت
في حين أن الذي خلقهم باق في أفقه

المزامير

الأنشبال تزجر لتخطف ولتلتمس من الله
طعامها .
[المزمور ١٠٤ - ٢١]
وقد نظمها بعض النصارى فقال :
تزجر الأنشبال كي تخطف ما تراه
كذلكي تلتمس الطعام من الله
[نظم المزامير ١٠٤ - ٢١]

النهار والإنسان

الأنشودة

« والأرض زاهية حينما تشرق في الأفق
وعند ما تضيء بالنهار مثل « آتون »

المزامير

تشرق الشمس فتجتمع
وفي مآويها تربض

الإنسان يخرج إلى عمله
وإلى شغله إلى المساء .

[المزمور ١٠٤ — ٢٢ : ٢٣]

ونظمها بعض النصارى فقال :

إذ تشرق الشمس تراها اجتمعت للحين
ثم ازوت رابضة في وسط العرين
فيخرج الإنسان لا دخول في الأعمال
يبقى إلى المساء في دوائر الأشغال
[نظم المزامير ١٠٤ — ٢١ : ٢٣]

فإنك تقصى الظلمة إلى بعيد
ومعينا ترسل أشعتك

تصير الأراضي في عيد

والناس يستيقظون

ويقفون على أقدامهم عند إيقاظك لهم

وبعد غسلهم لأجسامهم يلبسون ثيابهم

ثم يرفعون أذرعهم تمجداً لظلمتك

ثم بعد ذلك يقومون إلى أعمالهم في كل
العالم .

النهار والحيوان والنبات

« وجميع الماشية ترتع في مراعيها

والأشجار والنباتات تبتلع

والطيور في مستنقعاتها ترفرف

وأجنحتها منتشرة إليك تمجداً

وجميع الفزلان ترقص على أقدامها

وجميع المخلوقات التي تطير أو تحط أو تدب

تحيا عند ما تشرق عليها . »

النهار والمياه

المزامير

هذا البحر الكبير الواسع الأطراف

هناك دبابات بلا عدد صفار حيوان

مع كبار هناك تجرى السفن لويانان

هذا خلقته ليلعب فيه .

[المزمور ١٠٤ — ٢٥ : ٢٦]

ونظمها بعض النصارى فقال :

فالأرض ممتلئة من خيرك الغزير

الأنشودة

« والسفن تقلع في النهر صاعدة أو منحدرة

فيه على السواء

وكل فيج مفتوح لشروقك

والسمك يسبح في النهر أمامك

وأشعتك تنفذ إلى أعماق البحر « الأخضر

العظيم . »

وبحرها المتسع ال أطراف والكبير

ليس لدياته عد ولا انحصار
فالحيوافات به ال كبار والصفار

هناك تجرى سفن تأتي وتذهب
لويانان فيه قد خلقت يلعب
[المزامير ١٠٤ — ٢٥ : ٢٦]

خلق الإنسان

« أنت خالق الجرثومة في المرأة
والذى يندراً من البذرة أناساً
وجاعل الولد يعيش في بطن أمه
مهدئاً إياه حتى لا يبكي
ومرضعاً إياه حتى في الرحم
وأنت تعطى النفس حتى تحفظ الحياة على كل إنسان خلقته
حينما ينزل من الرحم (أمه) في يوم ولادته
وأنت تفتح فيه تماماً
وتمنحه ضروريات الحياة » .

خلق الحيوان

* « وحينما يصير الفرخ في لحاء البيضة
* تعطيه النفس ليحفظه حياً في وسطها
وقد قدرت له ميقاتاً في البيضة ليخرج منها
وهو يخرج من البيضة في ميقاته (الذى قدرته له)
فيمشى على رجليه حينما يخرج منها » .

الخلق العالى

الأنسودة

« ما أكثر تعدد أعمالك
وهى على الناس خافية
يا أيها الإله الأحد
الذى لا يوجد بجانبه شأن (لأحد)
لقد خلقت الأرض حسب رغبتك
وحينما كنت وحيداً (لا شيء غيرك)
خلقت الناس وجميع الماشية والفضلان
وجميع ما على الأرض
مما يمشى على رجليه
وما فى عليين مما يطير بأجنحته
وفى الأقطار العالية سوريا
وكوش وأرض مصر
وإنك تضع كل إنسان فى موضعه
وتخدمهم بحاجاتهم
وكل إنسان لديه قوته
وأيامه معدودات
والألسنه فى الكلام مختلفة
وكذلك تختلف أشكالهم وجلودهم
لأنك تخلق الأجانب مختلفين »

المزامير

ما أعظم أعمالك يا رب كلها بحكمة صنعت
ملائة الأرض من غناك
ونظمها بمض النصارى فقال :
يا رب ما أعظم أعمالك يا مفسر
جميعها صنعت بالـ حكمة والإتقان

فالأرض ممثلة من خيرك الفزير
وبحرها المتسع الـ أطراف والكبير
[نظم المزامير ١٠٤ - ٧٤ : ٢٥]

رى الأراضى فى مصر وفى خارجها

أنت تخلق النيل فى العالم السفلى
وأنت تأتى به كما تشاء

ليحفظ أهل مصر أحياء (كلمة أهل استعملت هنا فقط لأهل مصر)

لأنك خلقتهم لنفسك

وأنت سيدهم جميعاً

وأنت الذى تنهك^(١) نفسك من أجلهم

وأنت رب كل قطر

وأنت الذى تشرق من أجلهم

وأنت شمس النهار عظيم الافتخار

وجميع كل الأقطار العالمية القاصية

تخلق حياتها أيضاً

لقد وضعت نيلاً فى السماء

وحينما ينزل لهم يصنع أمواجاً فوق الجبال

مثل البحر الأخضر العظيم

فيروى حقولهم فى مدنهـم

ما أكرم مقاصدك يا رب الأبدية

ويوجد نيل فى السماء للأجانب

ولأجل غزوان كل الهضاب التى تتجول على أقدامها

أما النيل فإنه يأتى من العالم السفلى لمصر .

فصول السنة :

أشمتك تغذى كل بستان (كلمة تغذية هنا تعنى تغذية الأم لطفلها)

وعند ما تبرغ فإنها تحيا

فهي تنمو بك

أنت تخلق كل الفصول

لأجل أن ينمو كل ما صنعت

(١) وفى القرآن الكريم : « ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما فى ستة أيام وما مسنا من لغوب » سورة ق ٥٠ آية ٣٨

فالشقاء يأتى إليهم بالنسيم العليل
والحرارة لأجل أن تستطعمها (أى يكون لها طعم لذيث في فمك) .

السيطرة العالمية :

« أنت خلقت السموات العلى لتشرق فيها
ولتشاهد كل ما صنعت حينما كنت لا تزال وحيداً (لا شيء غيرك)
مضيقاً في صورتك مثل « آتون » الحى
وبازفا وساطماً وذاهباً بعيداً وآيباً (فى الغدو والآصال)
وأنت تخلق آلاف الآلاف من الصور منفرداً بنفسك
والمدن والقرى والحقول والطرق العامة والأنهار
وجميع الميون تراك تجاهها
لأنك « آتون » (شمس) النهار فوق الأرض
وحينما تغيب

وجميع الناس الذين سويت وجوههم
لأجل ألا ترى نفسك بعد وحيداً
يفشاهم النعاس حتى لا يرى واحد منهم ما قد خلقته
ومع ذلك فإنك لا تزال فى قلبى » .

وصى الملك :

« ليس هناك واحد آخر يعرفك إلا ابنك « أخناتون »
لقد جعلته علياً بمقاصدك وبقوتك » .

الوقوفية العالمية :

« العالم يعيش بصنيع يدك
فيحيا حينما تشرق
ويعوت حينما تغيب
لأن حياتك طول مدى نفسك

والناس يعيشون بوساطتك -
وأعين الناس لا ترى إلا جمالك حتى تغيب
وكل نصب يطرح جانباً
وحينما تغيب في الغرب وحينما تشرق ثانية
تجعل كل كف يندى لأجل الملك
والخير في إثر كل قدم
منذ أن خلقت العالم
وأوجدتهم لابنك
الذي ولد من لحك
ملك الوجه القبلي والوجه البحري
المائش في الصدق رب الأرضين
« نفر » - « خبرو » - « رع » - « وان رع » (أخناتون)
ابن « رع » المائش في الصدق رب التيجان
« أخناتون » ذو الحياة الطويلة .
(ولأجل) كبري الزوجات الملكية محبوبته
سيدة الأرضين « نفر » - « نفرو » - « آتون » - « نفرتيتي »
عاشت وازدهرت أبد الأبدين .

ويحتمل ألا تمثل هذه الأنشودة الملكية إلا قطعة منتخبة أو سلسلة منتخبة من شعائر
« آتون » كما كان يحتفل بها من يوم لآخر في معبد آتون بتل الممارنة .
ومما يؤسف له أن هذه الأنشودة لم تدون إلا في مقبرة واحدة فقط من تلك الجبانة .
وقد فقد منها نحو ثلثها من جراء تعدى المخربين من الأهالي الحاليين . ولذلك لم يصلدا من
الجزء المفقود إلا نسخة نقلت من غير اعتناء وعلى عجل منذ خمسين سنة (أي سنة ١٨٨٣م).
وأما المقابر الأخرى فقد كتبت نقوشها الدينية بالنقل عن الفقرات التي كانت شائعة
الاستعمال وقتئذ وعن الجمل التي كان علمها مفروضا ، وهي التي عرفنا منها مذهب « آتون »
كما فهمه الكتاب والرسمون الذين قاموا بزخرفة تلك المقابر .
ويجب علينا ألا ننسى أن المنتخبات التي بقيت لنا في جبانة « تل الممارنة » من مذهب
« آتون » وهو مصدرنا الرئيسي قد وصلت بشكل آلي إلى فئة قليلة من الكتبة

المهملين غير المدققين ذوى العقول الخاوية الفاترة . وهؤلاء كانوا لا يعتبرون إلا أذنانا بالحركة عقلية دينية عظيمة .

وغير هذه الأنشودة الملكية نجد أن أولئك الرسامين كانوا قاعين في كل مكان بالقطع والنتف التى نقلت في بعض الأحوال من تلك الأنشودة الملكية نفسها أو بقطع أخرى مرقعة وضعت بهيئة أنشودة قصيرة حيث ينقشونها كلها أو بعضاً منها على هذا القبر أو ذاك وهم في ذلك ليسوا إلا مسخرين فيما يعملون . ولما كانت المواد التى فى متناولنا عن ذلك المذهب ضئيلة إلى هذا الحد مع أهمية الحركة التى آمطت لنا عنها اللثام ، فإن تلك المعلومات الجديدة القليلة — التى عمدنا بها تلك الأنشودة القصيرة — صارت لها قيمة عظيمة .

وقد عزيت تلك الأنشودة فى أربع ذالات إلى الملك نفسه — أى أن الملك يشاهد وهو ينسدها أمام « آتون » .

وهاك نصها كما جاءت :

أنت تشرق بجمالك يا « آتون » الحى يارب الأبدية

إنك ساطع وقوى وجميل

وحبك عظيم وكبير

أشعتهك تمد بالبصر كل واحد من مخلوقاتك

ولونك الملهب يجلب إلى قلوب البشر الحياة

عندما تملأ بحبك الأرضين

ليه أيها الإله الذى سوى نفسه بنفسه

وحاق كل أرض

وبارىء كل من عليها

والناس ، وكل قطعان الماشية والفرلان

وكل الأشجار التى تنمو فوق التربة

تحيا عندما تشرق عليهم

وأنت الأب والأم لكل من خلقته

وعندما تشرق ترى عيوسهم

بوساطتك

وتضىء أشعتهك كل العالم

وينشرح بسبب رؤيتك كل قلب
عندما تشرق بصفتك سيدهم

* * *

وعندما تغيب في أفق السماء الغربي
ينامون كأنهم أموات
وتدور رؤوسهم
وتقف معاطسهم
حتى يعود شروقك في الصباح
في أفق السماء الشرق
وعنئذ يرفمون أذرعتهم إليك تعبداً
وتجعل قلوب البشر تحمياً بجمالك
لأن الناس تحمياً عندما ترسل أشعتك
ويكون جميع الكون في عيد
فالغناء والموسيقا وتهليل الفرح
تكون في قاعة بيت (بنين)^(١)
وفي معبدك في إختاتون ومكان الصدق (ماعت)
حيث تكون فيه مسرورا
ويقدم لك فيه الطعام والمثونة
ويؤدى لك ابنك الطاهر احتفالاتك السارة
يا آتون الحى فى مواكبه البهجة
كل ما خلقته بطرب أ. ا. ا
ويفرح ابنك ا ل وقلبه فى حبور
آه يا آتون فى المولود كل يوم فى السماء
إنه يلد ابنة الجليل وإن رع (إختاتون)

(١) كان « بنين » حجراً هرمى الشكل مثل الهرم الصغير الذى يتوج المسلة . وقد كان هذا الحجر يعتبر غاية فى القداسة ، وكان فى الأصل يحتل مكانة متميزة فى المعبد أو فى بيت معبد الشمس الذى فى هليوبوليس . وفى الفقرة تدل على أن إختاتون قد أدخل فى معبد تل العمارنة « بنين » مماثلاً للذى كان فى هليوبوليس .

مثّل نفسه دائماً
ابن الشمس اللابس جماله « نفر خبرو — رع وان رع (إحتاتون) »
وحتى أنا ابنك الذى تسم به
والذى يحمل اسمك
قوتك وبطشك يسكنان فى قلبى
وحتى أنت يا آتون العائش الأبدى
لقد خلقت السماء العليا لتشرق فيها
لأجل أن تشاهد كل ما صنعه
عند ما كنت لا تزال وحيداً (لا شيء غيرك)
وعشرات آلاف الأنفس موجودة فيك لتحفظها حية
لأن مشاهدة أشعتك^(١) هو نفس الحياة فى المعاطس
وجميع الأزهار تحيا وكل ما تنبت الأرض يحيا
وبصير ناميا لأنك تشرق
فهى نشوى أمامك
وجميع الماشية تطفر على أقدامها
والطيور تطير فى المستنقع من الفرح
وأجنحتها التى كانت مطوية تنتشر
صرفوعة لآتون الحى تعبداً
أنت ياخالق^(٢)

فى هذه الأناشيد توجد قوة عالمية ملهمة لم توجد من قبل لا فى الفكر المصرى القديم
ولا فى فكر أية مملكة أخرى ، فهى تشمل فى مداها العالم كله ، كما يدعى الملك أن الاعتراف
بسيادة إله الشمس العالمية كان كذلك شاملا ، وأن جميع البشر يعترفون بسلطانه ، وكذلك
قال الملك عنهم فى لوحة الحدود العظيمة .
إن آتون خلقهم (لنفسه هو)

(١) وفى رواية أخرى أن النفس يدخل فى المعاطس عند ما تظهر نفسك لهم .
(٢) بقية هذا السطر قد فقدت . ولم يستمر من الحصة المتون لهذه الأنشودة إلا من واحد ونحوه
كذلك قد انقطع عند هذه النقطة .

فجميع الأراضي وأهل بحر إيجيه يحملون
ضرائبهم وجزيتهم فوق ظهورهم إلى الذى
أوجد حياتهم والذى بأشعته يحيا النش
ويستنشق الهواء»

ومن الواضح أن « إخناتون » كان يبرز بذلك ديناً عالمياً يحاول أن يحل محل القومية
المصرية التى سبقته وسارت عليها البلاد خلال عشرين قرناً مضت . وبجانب تلك القوة
العالمية نجد كذلك أن « إخناتون » كان يتأثر تأثراً عميقاً بأزلية إلهه . وكان الملك نفسه يتقبل
— بسكينة واطمئنان — فناء نفسه . فنراه فى باكونة حكمه فى « تل المارنة » يعلن
التعليمات الدقيقة الخاصة بدفنه فيما بعد الموت ، ويسجلها باستمرار فوق اللوحات التى أقامها
على الحدود المصرية ، ولكنه مع ذلك كان يعتمد على علاقته الوثيقة « بآتون » حتى يضمن
له شيئاً من خلود إله الشمس ، ومن أجل ذلك كان يحتوى لقبه الرسمى دائماً بعد ذكر اسمه
على النعت الآتى « الذى مدة حياته طويلة » .

ولكن فى بداية كل شىء برأ « آتون » نفسه من الوحدة الأزلية — أى أنه الخالق
لكينونة نفسه . إذ نجد فى إحدى لوحات « تل المارنة » العظيمة أن الملك يسميه هكذا :

« سورى المكون من (مليون) ذراع

ومذكرى بالأبدية

وحجتي بالأشياء الأبدية

وهو الذى سوى نفسه بنفسه بيده هو

والذى لا يعرفه صانع » .

ونجد أن الأناشيد تميل فى انسجام مع هذه الفكرة إلى أن تردد تلك الحقيقة القائلة
إن خلق العالم الذى يلى ذلك قد حدث حينما كان الإله لا يزال وحيداً (لا شىء غيره)
وتكاد الكلمات « حينما كنت لا تزال وحيداً لا شىء غيرك » تكون نداء يردد فى
تلك الأناشيد . وهو الخالق العالمى الذى ذرأ كل أجناس البشر ويميز بعضهم عن بعض فى
اللغة واللون والجلد ولا تزال قوته المنشئة مستمرة تأمر بالخروج من العدم إلى الحياة حتى
من البيضة الجامدة .

ولم يظهر عجب الملك بشكل بارز فى أى مكان آخر أكثر مما نجده مذكوراً بسذاجة فى
تعبيره عن قوة إله الشمس المانحة الحياة فى تلك المجزة التى تتمثل فى أنه داخل لحاء البيضة
التي يسميها الملك « حجر البيضة » أى فى هذا الحجر الذى لا حياة فيه — تجيب أصوات

الحياة نداء أمر «آتون» فيخرج مخلوق حى بعد أن أنعمه النفس الذى يمنحه إياه (ذلك الإله).
وتلك القوة المانحة الحياة هى مصدر الحياة الدائمة والزاد ، والوساطة المباشرة لها هى أشعة الشمس التى تجلب النور والحرارة إلى الناس .
وذلك الاعتراف المدهش بنشاط لشمس بصفتها منبع الحياة فوق الأرض يردد باستمرار دائم .

فالأناشيد تميل إلى الإيمان فى ذكر أنها قوة عالمية عتيقة على الدوام :

« أنت فى السماء ولكن أشعتك فوق الأرض »
« أشعتك تنفذ إلى أعماق البحر الأخضر العظيم »
« أشعتك فوق ابنك الم محبوب »
« ذلك الذى يجعل بأشعته الأعين سليمة »
« إن مشاهدة أشعتك هى نفس الحياة فى المعاطس »
« والطفل (يعنى الملك) الذى ولد من أشعتك »
« لقد سويته (يعنى الملك) من أشعة نفسك »
« أشعتك تحمل ألف الألف من الأفراح الملكية »
« وحينما ترسل أشعتك فإن الأرضين »
« تكونان فى فرح »
« أشعتك تشمل الأرضين وحتى كل ما صنعتته »
« وسواء أكان فى السماء أم فى الأرض فإن كل »
« الأعين تشاهده دائماً »
« وهو يملأ (كل الكون) بأشعته ويجعل »
« كل البشر يعيشون »

واعتماد مصر فى حياتها على « النيل » جعل من المستحيل تجاهل ذلك المنبع الحيوى فى عقيدة الملك « إخناتون » . إذ الواقع أنه لا شئ يكشف لنا بوضوح عقيدة « إخناتون » وقوة عقله أكثر من أنه محاطة بالأساطير التى كانت محترمة والتقاليد التى جعلت « النيل » الإله « أوزير » عدة أزمان . ثم نسب الفيضان فى الحال إلى قوى طبيعية يسيطر عليها ذلك الإله . وهو الذى خلق — يمثل ذلك الاهتمام — للبلاد الأخرى نيلا آخر فى السماء .
وقد تجوهر كلية الإله « أوزير » فلم يذكر قط فى كل « الوثائق الإخناتونية » بل ولا فى أى قبر من قبور « تل العمارنة » .

ثم ينتقل عند هذه النقطة تفكير « إخناتون » إلى ما وراء الاعتراف المادى المحض عن نشاط الشمس فوق الأرض ، إذ يدرك اهتمام « آتون » الأبوى بجميع المخلوقات . وذلك التفكير هو الذى رفع من شأن الحركة التى قام بها « إخناتون » إلى حد بعيد فوق ما كانت قد وصلت إليه ديانة قدماء المصريين أو ديانات الشرق بأجمعه قبل ذلك الوقت حيث كان إله الشمس فى نظر « إهور » راعياً شفيعاً كما تقدم ذكره فيما سبق كما كان الناس فى نظر « مريكارع » كذلك — كما سبق ذكره أيضاً — « قطعانه » التى من أجلها صنع الهواء والماء والطعام .

ولكننا نجد أن « إخناتون » يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول لإله الشمس :
« أنت أب وأم لكل ما صنعت » .

وذلك « التعليم » هو الذى ينبىء عن كثير من التطور المقبل فى « دين القوم » حتى إلى عصرنا الحالى ، فكان جميع العالم الحى فى نظر تلك الروح الحساسة التى كانت تدب فى نفس ذلك الخيال المصرى يملؤه شعور قوى بوجود « آتون » ، وبالاعتراف بشفقتة الأبوية ، فستنقمات السوسن « النشوى » تينع أزهارها بإشعاع « آتون » الأخاذ الذى تنشر الطيور أجنحتها فيه « تمبداً لآتون الحى » ، وفيه تطفئ الماشية فرحة فى ضوء الشمس ويثب السمك فى النهر مرحباً بالنور العالى الذى تنفذ أشعته حتى فى « وسط البحر الأخضر العظيم » . كل تلك الأشياء تكشف لنا عن مدى إدراك ذلك الوجود العالى لإله الطبيعة ، وعن اقتناع باطنى معترف بذلك الوجود عند كل المخلوقات (١) .

الأناشيد الدينية بعد عهد إخناتون

لا نزاع فى أن الحركة التى قام بها إخناتون قد وقفت مجرى سير حياة الشعب المصرى فجأة ، وحولته إلى اتجاه غريب بالرغم من قوة اندفاعه وشدة تمسكه بالعقائد القديمة . فرأينا أما كن الشعب الظاهرة تدنس ، ومزاراته المقدسة المتوجة بهالات من القدم والخلود توصد ويطردها كهناتها ، وأحى ذلك النظام العتيق جملة من أقطار البلاد كلها ، فكانت الجماعات إذا

(١) وأهم مصادر هذا الفصل ما يأتى :

- 1— Baïke, "The Amarna Age,"
- 2— Breasted, "The Development of Religion and Thought in Ancient Egypt," P.P. 319f.f.
- 3— Breasted, "The Dawn of conscience," P.P. 277. f.f.
- 4— Sethe, "Beiträge zur Geschichte Amenophis IV.,"
- 5— Schafer, "Die Religion und Kunst von ElAmarna.,"
- 7— Erman, "Die Religion der Agypter," P.P. 109 f.f.

ذهبت مدفوعة بالغرائز المتغلغلة في نفوسها من قديم لتزور تلك الأماكن المقدسة وجدها خاوية على عروشها كأن لم نغن بالأمس ، فتقف هناك مسلوية العقول أمام تلك المعابد القديمة الموصدة ، وعند تلك القاعات المحترمة التي كانت تزخر بالناس في الأعياد المقدسة ، فصارت موحشة واجمة ساكنة لا تسمع فيها غير صفير الرياح تتجاوب في أنحائها ، بل نفي من البلاد كل الآلهة ، وحرم على كل إنسان أن ينطق باسم واحد منها فساء ذلك الكهنة وغيرهم من أهل الحرف الذين كانوا يعيشون في كنف هؤلاء الآلهة من الحفارين والكتّاب الذين كانوا ينسخون كتب الموتى ، ورجال الكهانة المسرحيين الذين كانوا يعيشون من تمثيل مأساة « أوزير » في تلك الأماكن المقدسة ، وكذلك الأطباء الذين حرموا تجارتهم الخاصة بالاحتفالات السحرية التي كانت تستعمل بنجاح منذ أقدم العهود الخ .

في هذا الوسط المظلم الملبد بسحب من التدمير الخائق ضرب هذا الملك الشاب الدهش هو وأتباعه سرادق دينه في رابعة النهار في هدوء لا شعور معه بذلك الظلام الدامس الذي شمل كل ما حوله ، وقد كان يزداد ظلمة كل يوم منذراً بخطر عظيم .

وإذا وضعنا حركة إخناتون على أساس ذلك التدمير الشعبي الذي سبق ذكره ثم أضفنا إلى تلك الصورة معارضة رجال الدين القدامى السرية التي كانت خطراً مباشراً عظيماً ومعارضة حزب « آمون » ، الذي لم يكن قد غلب على أمره تماماً ، وطائفة الجنود الأقوياء الذين كانوا ساخطين على سياسة الملك السامية في آسية ، وزدنا على كل ما تقدم نفور الملك من إدارة أملاكه الدولية والحفاظ على أدركننا شيئاً عن تلك الشخصية القوية التي كانت تتمثل في إخناتون والتي كانت لا تحفل بغير ما تعتقد حتى صار أول قائد فعلي في تاريخ العالم . ولا نزاع في أن حكمه يعد أقدم محاولة لسيطرة الآراء الفردية التي لا تقيم وزناً لميول الشعب الذي فرضت عليه تلك الآراء ولا معرفة مدى استعداده لقبولها .

ولقد كان من سوء حظ إخناتون أن يفرض عقيدته في بلد لم يكن فيه رجل يستطيع نسيان الماضي غير إخناتون نفسه . ولقد ذكرنا خياله بأمال الإسكندر الذي جاء بعده بألف عام ولكنه كان سابقاً لعهده بعدة قرون .

على أن الحقيقة التي كانت تحيط به ، والمركز المهدد الذي دعا حزبه أن يتبصر فيه قد صوره لنا « توت عنخ آمون » عند ما أخذ يعيد النظام القديم :

« وأغلقت معابد الآلهة والإلهات من الفنتين (إسوان)

إلى مستنقعات الدلتا

ومساكنهم المقدسة هجرت ونبت على مدنها المرعى .

وصارت معابدهم كأن لم تنف بالأمس

وبيوتهم صارت طرقاً معبدة

والبلاد كانت فى مأزق أليم

أما الآلهة فقد هجرت هذه الأرض

وإذا أرسل قوم إلى سوريا لمد حدود مصر ما كان

الفلاح حليفهم قط

وإذا دعا الناس الإله لإيقادهم ما أجاب

وكذلك إذا استعطف الناس آلهة أعرضت عنهم

وكانت قلوبهم فى أجسامهم عليها أقفالها .

ولقد سقط ذلك الثورى العظيم فى ظروف غامضة مبهمه وكانت نتيجة سقوطه إعادة

عبادة « آمون » والآلهة القدامى التى فرضها كهنة « آمون » على « توت عنخ آمون » ذلك

الشاب الضميف زوج ابنة « إخناتون » فرجع النظام القديم إلى ما كان عليه .

وقد أعاد « توت عنخ آمون » عبادة الآلهة القدامى . ويشير إلى نفسه بأنه « هو الحاكم

الطيب الذى قام بأعمال عظيمة لوالد كل الآلهة (يعنى آمون) والذى أصلح له كل ما كان

مغرباً حتى صار آثاراً خالدة ، وعييت من أجله الخطيئة فى الأرضين ، وبذلك استمرت العدالة

(ماعت) وجعل الظلم شيئاً تعقته البلاد كما كانت الحال فى البداية » . ومن هذا نفهم أن

سقوط « إخناتون » كان يعتبر فى نظر أعدائه المنتصرين إعادة للنظام الخلقى القويم (ماعت)

وإقصاء للظلم . وبذلك عى اسم « إخناتون » ذلك الرجل الفذ فى تاريخ العالم القديم وأصبح

يلقب « بمجرم إخناتون » (عاصمته فى تل المهارثة) .

وقد أنشدت الأغاني فرحاً برجوع عظمة « آمون » كما سنرى بعد . وقد كان حنق القوم

على « إخناتون » شديداً فحجوا اسمه وقضوا على آثاره أينما وجدت ، ولكننا نتساءل الآن :

هل تركت هذه الحركة الفكرية العظيمة أثراً فى عقول أهل الشعب المصرى ؟ وهل لأقدم ثورة

للعقل البشرى ما ينتظر لمنهائى من نتيجة باقية ؟ والجواب على ذلك ليس بالعسير فالمذهب الجديد

الذى وضعه « إخناتون » كان كشهاب لامع فى وسط ظلام دامس ، فجذب النظر وترك بعض

الأثر ، يدلك على ذلك أشودة الفوز بانتصار كهنة « آمون » على مذهب « إخناتون » فهى

نفسها تم عن اتصالها بالمذهب الشمسى القديم أو بعبارة أخرى مذهب التوحيد . ولا نكون

مبالغين إذا قلنا إن عقيدة « إخناتون » قد تركت أثراً كبيراً في إنعاش فكرة التوحيد عند أتباع آمون حتى إن لفظة « آمون » يمكن أن تعتبر مرادفة لللفظة « آتون » وإن « آمون » أصبح بعد عهد « إخناتون » يعتبر الإله الواحد ، يضاف إلى ذلك أن كثيراً من الصفات التي تنطبق على الإله الواحد الذي كان يعبد « إخناتون » قد بقيت يتصف بها الإله « آمون » . ومن ذلك العهد أخذت تظهر في الديانة المصرية نزعة جديدة إلى التدين الشخصي واتصال الفرد بربه مباشرة ، وكذلك أخذ المصري يعترف بذنوبه جهاراً ، ويطلب من الله الغفران . وكذلك أخذ الفقير والغني يخشيان على السواء أن يحيق بهما غضب الله إذا حصلت من أحدهما خطيئة ، كما أخذ الورع الشخصي يظهر بين الأتقياء من الشعب . وسنورد فيما يلي بعض الأمثلة من الأناشيد التي كانت تؤلف للإله « آمون » وغيره من الآلهة . وسيرى القارئ فيها أنها ليست بأناشيد توحيد أو استعطاف شخصي لهذا الإله أو ذاك مما يدل على نمو الفكرة الدينية عند القوم ، ولقد ساعدها نمو الضمير أو الوعي الإنساني الذي بلغ درجة عظيمة في مصر ومنه أخذ العالم المحيط بها من كل الجهات وبخاصة فلسطين مهد الرسل والأنبياء .

قصائد عن طيبة وإلهها (١)

هذا المؤلف الذي قد ضاع أوله وآخره يحتفل أنه كان يحمل عنوان « الألف أنشودة » لأنه خلافاً للتقاليد المتبعة كان لكل قسم من أقسامه رقم ، ومن هذه الأرقام لا ينقص الألف إلا اثنين لأنهما كانا في القطعة الناقصة في نهاية آخر صفحة . والحقيقة أن هذا المؤلف لم يكن يشمل ألف أنشودة ، ولكنه وصل إلى هذا الرقم بحيلة ، إذ لم يحسب غير الآحاد والعشرات والمئات ، ولذلك كان عدد الألف في الحقيقة ثمانية وعشرين فقط . وقد كان يظهر أهمية كبرى لأرقامه ، بدليل أنه كان يبتدىء القصيدة ويختمها بكلمة فيها تورية المقصود منها أن تدل السامع على العدد الذي هو بصده ، وقد أثر المجهود الذي كان يقوم به الكاتب لإيجاد التورية التي تشير إلى العدد المطلوب على ترتيب الموضوعات . وتدل هذه القصائد من اختصارها ومحتوياتها على أن كاتبها كان شاعراً عالماً ولم يكن ضعيفاً في شاعريته ولا في مانيه . وقد كتبت هذه القصائد في أوائل الأسرة التاسعة عشرة ولم تكن أنشودة « امنحوتب الرابع » قد نسيت بعد .

الفصل السادس^(١)

كل إقليم يرهبك وسكانه خاضعون واسمك سام وعظيم وقوى ، والفراة والبحر في وجل منك . وسلطانك ذو وطأة على الأرض ، وفي الجزر التي في وسط البحر الأبيض

وسكان « بنت » يأتون إليك ، وأرض الإله^(٢) تصبح خضراء لأجلك حبا فيك . ويجلبون لك الروائح العطرية لتجعل معبدك في عيد بالروائح الذكية ، والأشجار التي تحمل البخور تسقط العطر من أجلك . وشذى رائحتك يتخلل أنفك ، والنحل (٣) يمدُّ لحيته الشهد وكل الزيوت الغالية تجلب لك ، وشجر الصنوبر يفرس لك لتصنع قاربك الفاخر ، و« سرحت »^(٤) والجبال تمدك بقطع من الحجر الضخم لتقيم بها (بوابات) (معبدك) ، والسفن في البحر راسية بجانب الشاطئ تحمل وتسافر أمامك والنهر ينساب مع التيار ، وريح الشمال تهب على النهر جالبة القربان لك من كل ما

الفصل السابع

يبتدىء هكذا : « إن الأشرار قد طردوا من طيبة^(٥) » (وبعد ذلك يمدحها بوصفها سيدة المدن التي تعد أقوى من أية مدينة ؛ فقد منحت الأرض رباً واحداً بانتصاراتها ، وهي التي قد أخذت القوس وقبضت على النشاب ، ولا يجسر أحد أن يحارب على كשב منها لأن قوتها غاية في العظم . وكل مدينة تفاخر بنفسها (٦) باسمها^(٧) ، وهي أميرتها وأعظم منها سلطاناً (أى المدن الأخرى) .

الفصل الثامن^{مستم}

-
- (١) يصف الفصل السادس قوة « آمون » في كل الأراضي ، ويصف كل القرايين الخاصة به التي تأتي إليه من كل أرجاء المعمورة .
- (٢) الطريق حيث تزرع التوابل .
- (٣) هو القارب المقدس الذي كان يحمل فيه « آمون » عند الاحتفال بأعياده .
- (٤) قد يشير ذلك إلى انتصار عبادة « آمون » على عبادة « آتون » كما ستجد في عبارات أخرى في هذه القصائد .
- (٥) منذ الدولة الحديثة كانت تمتع باسم (مدينة) فقط وقد انتقلت هذا التمتع مدن أخرى .

الفصل التاسع^(١)

(وهو أنشودة لآمون بوصفه إله الشمس)

يجتمع التاسوع الذى خرج من « نون » لأنه يشاهدك أنت يا عظيما فى الفخر يارب
الأرباب الذى سوى نفسه بنفسه ، رب السيدتين ، إله الرب .
ويضى ، للذين قد ناموا لينير وجوههم فى شكل آخر^(٢) ، فعيناه تفيضان نوراً وأذناه
مفتوحتان ، وكل الأعضاء تغطى^(٣) (بالملايس) حينما يحل ضياؤه^(٤)
فالسما من ذهب (لونها) ونون (المحيط الأزل) من اللازورد (أزرق) والأرض
مفروشة بالتوتيا الخضراء (أى خضراء) حينما يشرق عليها^(٥) والآلهة يشاهدون ، ومعابدهم
تبقى مفتوحة ، وكذلك الناس يمكنهم أن يروا ويشاهدوا بوساطته .
وكل الأشجار تتحرك فى حضرته . وتتجه نحو عينه وأوراقها تفتح .
وذوات القشر^(٦) تقفز فى الماء وكل الماشية تفرح أمام عبياه . وكل الطيور
ترقص بأجنحتها وهى تعرفه فى وقته الجليل (عندما يشرق) ، وهى تمشى^(٧) لأنها تراه كل
يوم ، وهى فى يده محتومة بخاتمه ولا يفتحها إله غير جلالته^(٨) ، وليس فى الوجود شئ
يدونه فهو الإله الأعظم ، حياة التاسوع .

الفصل العاشر^(٩)

إن طيبة مُنَسَّقَة (؟) أكثر من أى مدينة : فالماء والأرض فيها منذ الأزل ، وأتى
الرمل فى الأرض الخصبية المزروعة لينشىء أرضها على نحبها ، ولذلك أصبحت الأرض فى
عالم الوجود^(١٠) كل المدن موجودة فى اسمها الحقيقى ، وسميت باسم

(١) تشيد فى الصباح لإله الشمس .

(٢) كالشمس فى يوم جديد .

(٣) من المحتمل ألا يكون للإله بل للإنسان .

(٤) تظهر الأرض خضراء وتظهر السماء ذهبية وزرقاء .

(٥) السمك .

(٦) من المحتمل أنه لا يعنى الطيور بل كل المخلوقات . (ابقة الذكر .

(٧) أى أن إله الشمس وحده هو الذى يرزقهم .

(٨) هذا الفصل يفسر لنا أن « طيبة » هى أقدم مدن فى العالم .

(٩) يث . بذلك إلى الأسطورة القائلة بأن التل الذى برز من المحيط الأزل يقع فى « طيبة » .

« مدينة »^(١) وهي تحت رعاية « طيبة » « عين رع » ! :
ويتلو هذا سلسلة توريات عن أسماء « طيبة » وأقسامها .

الفصل العشرون^(٢)

كيف تسبح يا « حورأختي » وتفعل يومياً ما فعلته بالأمس ! أنت ياصابع الأعوام ومنظم
الشموس ، والأيام والليالي تكون على حسب سيره ، وأنت أكثر جدّة اليوم عن الأمس . . .
وأنت يقظان وحدك ، وإنك لتمتّع بالإغفاء ، وكل الخلائق تنام وعيناه ساهرتان
والذي يسبح في القبة الزرقاء ويخترق العالم السفلي . وهو الشمس في كل الطرق تقوم بدورها
أمام وجوه (الناس) . وكل العالم يولى وجهه شطره ويقول الناس والآلهة : مرحباً بك .

الفصل الحادي والعشرون^(٣)

الحربة تطعن العدو الذي سقط بحدها الماضي وسفينة (الملايين) تسبح
في هدوء والنوتية يصيحون مرحاً وقلوبهم فرحة لأن عدو « رب المالين » قد هزم .
وأعداؤه الذين كانوا في السماء وفي الأرض أصبحوا لا وجود لهم . وسكان السماء وطيبة
و « هليوبوليس » و « العالم السفلي »^(٤) يفرحون برّبهم حيناً يرونه قويا في بهائه ومزوداً بالشجاعة
والنصر وقويا في صورته . أنت تفوز يا « آمون رع » ! أما الأوغاد فقد هزموا وذبحوا بالحربة .

الفصل الأربعون

إن الإله قد فطر نفسه ولكن صورته ليست معروفة وقد اندمجت بذرته
في جسمه وعلى ذلك وجدت بيضته في نفسه الخفية^(٥)

الفصل الخمسون^(٦)

..... شمس السماء التي أشعتها من محياك ! النيل يجري من كهفه لإلهيتك الأزلية (؟)

(١) في الدولة الحديثة كانت يطلق على طيبة لفظة « مدينة » ويظن أن الأمكنة الأخرى أخذت
هذا الاسم عنها بعد ذلك .

(٢) هذا الفصل يقص علينا مخاطبة الشمس في رابعة النهار .

(٣) هذا الفصل يصف لنا أن عدو سفينة الشمس « الثعبان أبوي » قد دبحه الإله .

(٤) طيبة وهليوبوليس (عين شمس) باعتبارهما مكانين مقدسين يمثلان الأرض هنا .

(٥) إشارة إلى الأسطورة الموضحة التي توضح كيف خلق إله الشمس نفسه

(٦) هذا الفصل يحدثنا عن بطش « آمون » وقوته ومكانته .

والأرض أنشئت لصورتك . ولك وحدك كل ما يجعله « جب » (إله الأرض) ينمو^(١)
اسمك قوى وإرادتك وفيرة ، والرواسي من المعدن النفل لا تقدر على مقاومة سلطانك
بأيها الصقر المقدس المنتشر الجناحين . السريع الذى يهزم منازلها فى تمام لحظة . الأسد
النامض على الزئير ، الذى يقبض بشدة على الذين يقعون بين مخالبه ، وهو ثور لمدينته ، وأسد
لقومه . الضارب بذيله من يمتدى عليه ، وتحرك الأرض عند ما يزار بصوته . وكل
المخلوقات تخاف سلطانه ، عظيم القوة ، ولا شبيه آخر له .

الفصل الستون^(٢)

إن مصر العليا ومصر السفلى ملك له وقد استولى عليهما وحده وبقوته . حدوده متينة ..
على الأرض ، وعرضها عرض الأرض أجمع ، وارتفاعها كالسما . الآلهة تستجدى أرزاقها
منه ، وهو الذى يعطيهم الخبز من ممتلكاته ، وهو رب الحقول والشواطىء والمزارع^(٣) ،
وهو كل مساح

إنه الذراع الذى يقيس كتل الحجر ، وهو الذى يمد الخيط^(٤) على التى
أسس عليها الأرضين والمعابد والمجاريب .

وكل مدينة تحت ظله (أى سلطانه) حتى يتسنى لقلبه أن يعشى . حيث يريد .
والناس تفتى له فى كل مقصورة ، وكل مكان يملك حبه أبدياً .
والجمة تصنع له فى يوم العيد ، ويمضى الليل فى سهر واسمه ينتشر (يدور) على السقوف
والفناء بالليل حيناً يظلم الكون^(٥)
الآلهة تمنح الخبز بواسطته وهو الإله الثرى والذى يحمى ما يملك .

الفصل السبعون^(٦)

وهو المطهر من الأذى ومُسبِّع المرض ، الطيب الذى يشفى المين من غير دواء ، والذى

- (١) جميع محاصيل الأرض تقدم إليه فى النهاية قربانا .
- (٢) هذا الفصل يبين لنا أن « آمون » أغنى الآلهة قاطبة .
- (٣) كان الإله « آمون » يملك فى حكم رمسيس الثالث خمسة أضعاف ما يمتلكه آلهة عين شمس ،
٨٥ مرة ما يمتلكه آلهة « منف » وعلى ذلك فإن الأشعار السابقة تذكر الحقيقة وليست للمبالغة .
- (٤) كان على المرتل وكاتب « كتاب الآلهة » فى النقوش للقدسة أن يقوم بإدارة الاحتفالات
الخاصة بوضع أسس المعبد وقد كان ذلك يشمل وضع تصميم المعبد على الأرض بالعصى والحبال .
- (٥) يشير بوضوح إلى عيد ليل تفتى فيه الأهالى نشيد مدح « لآمون » وهم على سطوح منازلهم .
- (٦) هذا الفصل يصف « آمون » بأنه كان طبيباً ومساعداً لمن يلجأ إليه .

يفتح العين وبقصى عنها الحول والنجى من يريد ، ولو كان فى العالم السفلى ، والحافظ من القدر كما يريد . له عينان وكذلك أذنان ليسمع شكوى من يناديه ممن يحب أينما ذهب ، وإنه يأتى من بعيد فى طرفة عين لمن يناديه . وهو الذى يطيل الأجل وبقصره أيضا ، وهو الذى يمنح من يحب أكثر مما هو مكتوب له ^(١) .

إن اسم « آمون » تعويذة مائية على الفيضان ، فالتساح يصبح لا قوة له حين ينطق باسمه وهو ربح يحول الزوبعة الماكمة ...

بحميا فرح حينما ... لأنه يستعاد إلى الذاكرة وهو فم طيب وقت الهياج . وإنه لنسيم عليل لمن يناديه ، ومنقذ المتعب .

وهو الإله الأسمى (٢) ممتاز النصائح . وهو عضد من يتكى عليه ظهره وهو خير من (ملايين) لمن يشق فيه ، ورجل واحد يفوق مئات الألوف باسمه ، وهو فى الحقيقة خام طيب . وهو فاضل ينتهر الفرصة ولا أحد يثنيه .

الفصل الثمانون ^(٣)

إن الآلهة الثمانية كانوا فى صورتك الأولى إلى أن أعمت هذا أنت وحدك ^(٤) . إن جسمك كان خفيا بين العظام ، وقد أخفيت نفسك بوصفك « آمون » على رأس الآلهة ، وقد جعلت صورة كينونتك مثل « تن » ^(٥) لتسوى الآلهة الأزلية فى صورتك الأبدية . وقد امتدح جمالك بوصفك « ثور أمه » ^(٦) وإنك تذهب بنفسك بعيدا بوصفك قاطن السماء مقبلا مثل « ربع »

أنت كنت أول من وجد حينما كان العدم ، والأرض لم تكن خلوا منك فى أول البدء ، وكل الآلهة الذين وجدوا بعدك

الفصل التسعون ^(٧)

التاسوع قد اندمج فى أعضائك وكل إله قد اتحد مع جسمك . وقد ظهرت أولا

-
- (١) إن القدر قد حدد لكل إنسان مدة حياته .
 (٢) هذا الفصل يقص علينا أن « آمون » هو أول إله ظهر فى الوجود . ومنه نشأت الآلهة الأخرى .
 (٣) خلق العالم من عدم المحيط الأزلى .
 (٤) قد تصور « بتاح » منف فى صورة إله أزلى و « تن » هو اسم للإله « بتاح » .
 (٥) إله الشمس .
 (٦) هذا الفصل يتكلم أيضا عن خلق العالم .

على سطح الماء لتتمكن من بدء البداية ، يا « آمون » الذى خفى اسمه عن الآلهة ^(١) ، الواحد العظيم السن الأكبر سنا من هذه ^(٢) (يعنى الآلهة) .

أنت « نين » الذى صور نفسه مثل « بتاح » (تمبراً « شو » و « تفت » بالتقل ، وهذان هما أول سلسلة الآلهة الحقيقيين ، وهو نفسه قد صار حاكم العالم) ، على حين أنه ظهر على عرشه حسب ما أوحى به قلبه . وقد حكم على كل ما كان فى وقد نظم مملكة الخلود إلى الأبد ، مسيطراً إليها واحداً .

وصورته قد أنارت فى أول آن ، وكل كائن أرتج عليه من بهائه ، وصاح كالصائح العظيم ، وانطلق يتكلم وسط الصمت ^(٣) ، وفتح كل الميون وجعلها تبصر ، وبدأ يصيح عاليا حينما كانت الأرض بكاء فانتشر زفيره ولم يكن عليها أحد غيره وسوى كل كائن ، وجعلهم يعيشون وجعل كل الناس يعرفون الطريق ليذهبوا (حيث شاءوا) وقلوبهم تحيا حينما يرونه .

الفصل المائة ^(٤)

« آمون » الذى أتى أولاً إلى الوجود فى أول آن ، « آمون » الذى أتى إلى الوجود فى البدء ، ولا أحد يعرف طبيعته الخفية ، ولم يأت للوجود إليه قبله ، ولم يكن معه إليه آخر ، ليخبره عن صورته ، وليس له أم ستمته ، ولا والد أنجبه ، فيقول « إنه أنا » ^(٥) . وهو الذى صور ببيضته بنفسه ، الواحد الجبار الخفى الولادة . الذى خلق جماله بنفسه . الإله المقدس ، الذى أتى إلى الوجود بنفسه ، وكل الآلهة أتت إلى الوجود بعد أن بدأ يكون .

الفصل المائة ^(٦)

خفى الشكل ، لألاء الصورة ، الإله المدهش ، ذو الصور العدة . وكل الآلهة تتفاخر به ليظموا من شأن أنفسهم بجماله لأنه عظيم فى قدسيته ^(٧) .

(١) تورية لأن كلمة « آمون » قد تؤدى معنى الواحد الخفى .

(٢) تورية مع كلمة « نين » .

(٣) وقد أحدث أول صوت فى العالم الأزلئ الساكن كما أنه طار كأوزة على الماء الأزلئ وكذلك جلب أول ضوء .

(٤) هذا الفصل يفسر لنا أن « آمون » قد سوى نفسه بنفسه .

(٥) حيث يعرفه كما يعرف ابنه .

(٦) هذا الفصل يشير إلى فكرة أن كل الآلهة جزء من « آمون » .

(٧) الآلهة غورة بأنها جزء منه (أى من آمون) .

و «رع» نفسه مؤحد بجسمه وهو الواحد العظيم الذي في «عين شمس» وقد سمي «تنن» و «آمون» الذي خرج من «نون» صورته الأخرى كانت الثمانية^(١). وهو بارى الآلهة الأزلية ومسوى «رع» ومكمل نفسه «كاتوم»^(٢) إذ هما عضو واحد، هورب الجميع، وأول من وجد، ويقول الناس إن روحه في السماء. وأنه هو الذي في العالم السفلي، والذي يسيطر في الشرق فروحه في السماء وجسمه في الغرب وصورته في «هرمنتس»^(٣) تعظم ضيائه (٤).

و «آمون» هو الواحد الذي أخفى نفسه منهم^(٤) والذي خبا نفسه من الآلهة، وجوهره ليس معروفا، وقد رفع نفسه إلى السماء وعرج بنفسه (٥) إلى «تاي»^(٥)، ولا يوجد إله يعرف صورته الحقيقية، وصورته ليست منشورة في كتب

إنه خفي أكثر مما يجب حتى يكشف عن بهائه، وعظمته فوق المعتاد حتى يتساءل الناس عنه، وقوته أكثر مما يجب حتى يعرف.

وإن الإنسان ليخر صريحا في الحال من الفرع إذا نطق باسمه الخفي، وليس هناك إله يمكنه أن يخاطبه به (٦) وهو صاحب الروح الخفي الاسم، ولذلك فإنه سر غامض.

الفصل الثماني^(٦)

الآلهة كلهم ثلاثة: «آمون» و «رع» و «بتاح» ولا مثيل لهم، خفى اسمه بوصفه «آمون» و «رع» وجهه و «بتاح» جسمه.

مدنهم «طيبة» و «عين شمس» و «منف» باقية على الأرض إلى الأبد. وإذا أرسلت رسالة من السماء فإنها تسمع في «عين شمس» وتكرر في «منف» إلى «حسن الوجه»^(٧) وتحرير خطاب بقلم «نحوت» في مدينة آمون. يجب عنه في «طيبة» ويأتي الإعلان «إنها» (طيبة) تايبة للتاسوع. ومع ذلك ترسل

(١) تورية أى الثمانى آلهة الدين فى الأشمونين .

(٢) تورية مع اسم إله الشمس (فعل كمل = نوم واسم الإله هو «آتوم» .

(٣) أرمنت . (٤) تورية .

(٥) دولة الأموات وهى الآخرة عادة وقد اعتبرت هنا كالسماء .

(٦) يشير هذا الفصل إلى أنه يوجد فى الواقع ثلاثة آلهة ولكنهم فى الحقيقة إله واحد .

(٧) أى «بتاح» من المحتمل أن الرسالة التى أرسلت إلى «طيبة» من السماء كما سيجىء بعد هى

ارتقاء هذه المدينة إلى مكانة العاصمة فى أواخر عصر «إخناتون» .

رسالة أخرى : إنها ستذبح وستحفظ حية فالحياة والموت إذاً فيها (طيبة) لكل الناس .
وهو الواحد الأحد : « آمون » ، « رع » « بتاح » الثلاثة معا (أى أنهم واحد) .

الفصل الثور بمائة

يوصف « آمون » بأنه إله التناسل الذى كون أعضاء التناسل وأول من لقح العذارى .
وقد برأ نفسه أولاً حينما ظهر مثل « رع » فى « نون » وسوى كل كائن وما لم يكن كائناً ،
أبو الآباء وأم الأمهات وثور لأولئك العذارى الأربع ^(١) .

الفصل الخمسمائة (٢)

لأنه المكب أعداءه على وجوههم ، وليس هناك أحد يقدر على منازلته وأعداؤه
يتلاشون أبامه . أسد غضوب ذو مخالب حادة ملتهم قوة من ينازله فى نهاية لحظة .
ثور ثابت الظهر ، ثقيل الحوافر على عنق عدوه الذى يمزق صدره .
طير كاسر يطير وينقض على من ينازله وقادر على تهشيم أوصاله وعظامه ..
تهتز الجبال من تحته فى ساعة غضبه ، والأرض تزلزل حينما يموج ناثره (٣) وكل كائن
يرتعد فزعاً منه .

الفصل الستمائة (٣)

الفهم قلبه والأمير شفتاه
وحينما دخل الكهفين اللذين تحت قدميه نبع النيل من الصخرة التى تحت نعليه .
روحه « شو » وقلبه « تفتت » .
هو « حور أختى » الذى فى السماء وعينه اليمنى النهار واليسرى الليل ^(٤) ، لأنه هو الذى
يرشد البشر إلى كل طريق ^(٥) ، بطنه نون وما فيها هو النيل ، بارى كل شىء موجود ، يحيى
ما هو موجود ، ويبعث النفس فى كل أنف .

(١) إشارة إلى أسطورة غير معروفة .
(٢) هذا الفصل يبين لنا ما كان عليه الإله من قوة وعدم وجود من يستطيع منازلته كما يذكرونا
بفوز « آمون » على أهل الزين وسرى ذلك فيما بعد .
(٣) يفسر لنا جوهر « آمون » الطيب .
(٤) أى الشمس والقمر . (٥) يمنحهم النور .

إله « القدر » وإلهة الحصاد مه لكل الناس . زوجته الحقل فهو يلقحه ، وبذرتة هي شجرة الفاكهة وفيضه الحب

الفصل السبعمئة

يعود الشاعر مرة أخرى إلى « طيبة » ، ومن القطع الباقية يمكننا أن نستخلص أن إلهة الكتابة بوصفها كاتبة لكل التاسوع الأكبر تحدد وصية « لطيبة » .
لأن « آتوم » تكلم بضمه وبقلب حب وفرحت الآلهة عند ذلك . وقد أقرؤا ما خرج من فم « رع » ... إن عدو « رع » قد أحرق حتى صار رمادا وأعطيت « طيبة » كل شيء : الوجه القبلي ، والوجه البحري ، والسماء ، والأرض ، والعالم السفلي ، والشواطيء (؟) والمياه والجبال وما يخرج من المحيط والنيل ، وكل ما ينمو على آلهة الأرض ملك لها ، وكل ما تشرق عليه الشمس متاع لها في سلام وكل أرض تدفع جزيتها بوصفها خاضعة لها لأنها عين « رع » الذي لا يفلته أحد .

(المقصود من هذا ظاهر جداً إذ بعد سقوط « أمنحوتب الرابع » صارت « طيبة » العاصمة ثانية) .

الفصل الثمانمئة

يرسو^(١) الإنسان مترحماً عليه في « طيبة » ، إقليم الصدق ومكان الصمت ، وأهل الزيف لا يدخلونها فهي « مكان الصدق »
. ما أسعد حظ ذلك الذي يرسو فيها (يموت) : فهو يصير روحاً مقدسة ...
(القطع التي لا تزال باقية تدل كذلك على أن جبانة « طيبة » كانت ممجدة هنا بوصفها مكاناً يمكن للإنسان أن يستريح فيه في نعيم مقيم) .

أناشيد للاله « آمون رع »^(٢)

الحمد لك يا « آمون — رع — حور أختي »

(١) أي يصل إلى دار الآخرة وهذه إشارة إلى الموت .

(٢) راجع Hieratic Papyri in the British Museum 3rd Series Papyrus Iv P. 32 ff .

الذى تكلم بغمه ، ومن ثم خلق بنى الإنسان والآلهة والماشية والماعر جميعها ، وكل مايطير ، ومايحط .

أنت الذى خلقت الأفطار وجزر البحر الأبيض المتوسط وأهلها قاطنون فى بلادهم ، وكذلك جعلت المراعى خصبة بوساطة « نون »^(١) ثم آتت أكلها فيما بعد ، وكذلك خلقت الأشياء الحسنة التى لا حد لاعدادها لتكون رزقا للأحياء .

وإنك راع شجاع ترعاهم إلى أبد الآبدين ، وبذلك أصبحت الأجسام مملوءة بجمالك ، والعميون تبصر بك ، وسرى الخوف منك إلى كل الناس ، وقلوبهم تتطلع إليك ، وإنك طيب فى كل زمان ، وكل بنى الإنسان يعيشون بمشاهدتهم إياك .

وكل إنسان يقول إننا ملكك يتساوى فى ذلك الشجاع والجبان ، والفنى والفقير بصوت واحد وهكذا يقول كل شيء . ورقتك فى قلوبهم ، وكل إنسان يرى جمالك .

لم تقل الأرامل « إنك لنا زوج » والأطفال « إنك لنا أب وأم ؟ » والفنى يتفاخر بجمالك ، والفقير يتعبد إلى وجهك ، والسجين يتطلع إليك ، والذى أصابه المرض يتناديك . اسمك سيكون حاميا لكل وحيد ، وصحة وعافية لمن يسبح على المياه منجيا إياه من التماسح ، وهو ذكرى نافعة فى وقت الشدة منجيا إياه من فم الحمى ، وكل إنسان يلتجئ إلى حضرتك ليضرغ إليك .

وأذناك مفتوحتان لتسمعا وتعملا حسب رغبتهم (أى الناس) ، بإلهنا « بتاح » الذى يحب صناعته ، والراعى الذى يحب رعيته ، حقا إن جائزته هى أن يمنح القلب الذى يرتاح إلى الحق دفنا طيباً .

وغرامه أن يكون قرا فى مستهله يرقص له كل بنى الإنسان ، والمتوسلون يجتمعون فى حضرته ، وسيكشف خبايا القلوب ، والأشياء النامية تتحول شطره لتصير مزدهرة ، والزنبق يفرح به .

وغرامه أن يكون ملك الآلهة فى « إبت أسوت » (الكرك) ، ومحياء بهى ومنه تتبع الحياة (؟) ومحراب ربح الشمال ملكه ، والنيل تحت أصابعه يأتى من السماء كما أمر حتى يصل الجبال ، مقدم فى قوته ، صار تحت جناحه ، (سيطرته) ، ويطشه سيوجه إلى الخبيث للقضاء على المصيان .

والإنسان يشرب حسبما أمر ، ويأكل الخبز حسب رغبته الحسنة ، والقلوب والأجسام فى قبضته ولا فرح بدونه ، والسرور ملكه ، والاتبهاج لمن فى حظوته .

وغرامه أن يكون « حور أختي » مضيئاً في أفق السماء ، وكل إنسان منصرف إلى مديحه ، والقلوب تتهيج به ، وهو شفاء لكل الميؤن ، وعلاج ناجع يظهر أثره في الحال ، وهو بمجمل منقطع القرين ، ساحق للمطر والعاصفة ^(١) .

ألم تأت من حكم العالم السفلى يا « حور » الفتى يا حامل الصولجان (؟) ، ألم تحمل فيك أمك « نوت » ليلاً ووضعتك كثور صغير ؟ ، لقد أضأت القطرين بعينيك ^(٢) ، والمحيط العظيم (الفرات ؟) مفعم بمجمالك .

ألم تمض اليوم راعياً لبنى الإنسان إلى أن ارتحت في حياتك (غاب كالشمس) ؟ ، دعنا تتهيج بك في الغرب حينما تسلمنا إلى الليل ، تعال إلينا في حياة وثبات وقوة حتى نسمع شكايئنا . إن أمك يا « آمون » هي الصدق وهي ملكك الوحيدة الفريدة ؟ (أى الصدق) ، وإنيها خرجت منك ^(٣) وثار ثأرها لتقضى على من يهاجمك ، إن الصدق فريد ؟ يا « آمون » يملو كل إنسان وجد .

[من هذه النقطة نجد أن كل مقطوعة تبتدى بصيغة تمجبية تكرر غالباً ثلاث مرات ~~بمختلف~~ نداء] ما أعظم ارتياحك ، ما أعظم ارتياحك ! يا « آمون » ما أعظم ارتياحك ! لقد سرك أن تعمر انقطرين لقد نظمت عليه القوم ، وثبتت البلاد حسب أمرك الصائب ، إنك واحد راض .

ما أعظم حرارتك ^(٤) ، ما أعظم حرارتك ! يا « آمون » ما أعظم حرارتك ! إنك صبور وبك تخلق الحياة ، والطيش بعيد عن جلالتك ، وسيكون على الأرض وارثون . ما أطيبك ، ما أطيبك ، ! يا « آمون » ما أطيبك إنك طيب لكل إنسان ، أنت أيها الراعى الذى يفهم الرحمة ، والسامع لصياح كل من ينادى ، ومن يستميل القلب وجاعل نفس الحياة يأتى . ما أجلك ! إنك فى سلام لأنك أتيت بكل بنى الإنسان إلى الوجود ، والدنيا هي جزيرتك ؟ البجيلة ، والشر والعنف قد سقطا .

ما أجلك إلها ! إن « آمون » هو « حور أختي » مدهش ، ساحج فى السماء ، حاكم على أسرار العالم السفلى ، والآلهة يأنون أمام وجهك (؟) ويتمدحون بالصور التى تقلبت

(١) يظهر من هذه الكلمات الأخيرة أن « شفاء » و « علاج » و « مجل » مستعملة هنا مجازاً وأن الإشارة الحقيقية هنا هي لإله الشمس بوصفه متغلباً على الجو الردى .

(٢) الشمس والقمر : فالعين التى هي النهار والعين اليسرى هي الليل .

(٣) لقد جعل المؤلف هنا الصدق أم الإله وابنته .

(٤) المقصود هنا الحرارة الطبيعية التى تسبب الحصب والتماء لأنه هنا يعتبر إله الشمس .

فيها ؛ فلتضىء من جديد على يدي « نون » وأنت خفي في صورة « خبري »^(١) « وواصل إلى أبواب » نوت^(٢) « وجميل في جسمك ، وأشعمتك تبشر بك في أعين الأفطار وجزر البحر الأبيض المتوسط .

وسكان العالم السفلي يتعبدون حولك ، والأحياء يخرون سجداً عند إشرارك ؛ وأهل الشمس يقصون أمام وجهك .

وعامة القوم وعليتهم يمدحونك ، والماعز والماشية تتطلع إليك ، والأشياء الطائرة تنطلق عالياً نحوك ، وكل النباتات النامية تلتفت إليك لجمالك ، ولا حياة لمن لا يراك .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا « رع » ما أشجعك ! لقد حكمت العالم السفلي ، ووهبت ساكنيه الحياة واستجبت لشكايات المتعبين^(٣) فيه .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا يا « رع » ما أشجعك ، بإشرارك في الصباح أنرت المحيط^(٤) ، لقد أيقظت كل الأشياء التي أنت إلى الوجود ، ولقد فتحت سبلها بوصفك راعيهم ، ولقد بعثتها إلى الحياة مرة ثانية لأنك حاميمهم .

ما أشجعك ، يا إلهنا يا « رع » أنت يارب السماء ، وأنت أيها الراعي الذي يعرف كيف يكون راعياً ، أليست أذنك تميلان إلى قلوبهم ؟ وإرشادك (؟) في كل جسم ، وبطشك متيقظا لكل سوء النية ، وليس هناك شيء تجهله على الأرض .

ما أقدسك في الغرب يا « رع » يارب السلام ! ، لقد فتحت أبواب « مسكيت »^(٥) بينما أصبح « حور » منتصراً ، و « ونفر » (أوزير) مغمم بالفرح ، وأرباب العالم السفلي في عيد ، والأرض الصامتة في حبور بأشعمتك الجليلة (عالم الموتى) .

ما أقدسك في الغرب ، أنت يامن يفي الأبدية ، والشكاوى تجمع إليك ؛ أنت ياقاضي الصدق ، أنت بأيها الإله العظيم ، حاكم (البوابة) ، يامن تميل إلى من يناديك ، وعندما ينبثق فجر النهار يكون قد أفنى الأعداء الناهبين ، فلا يجعل لهم وجوداً ، وهو يأمر بأن يحكم الصدق في أرض الجبانة .

ما أقدسك في الغرب ، أنت أيها الراعي الذي يعرف كيف يكون راعياً ! ، لقد وضعت السيادة على كل عين ، وأعدت قاعاتهم السرية (؟) ، وقد صارت قوتك حمايتهم ، وأنت

(٢) السماء .

(١) اسم للشمس في الصباح .

(٣) المتوفين

(٤) يقصد هنا الماء الذي يحيط بالعالم أي « نون » .

(٥) لإقليم في السماء ربما كان الأفق .

الذى عمله لا ينجيب قط ، وكل الناس الذين استولى عليهم الإغماء تعود إليهم الحياة (ثانية) عند شروقك .

ما أجل شروقك في الأفق ! فإنا نكون في حياة متجددة ! لقد دخلنا في « نون »^(١) وتجدد الإنسان كما كان في الأول طفلاً ، فالواحد يخلق والآخر يلبس^(٢) ، إنا نمتجد جمال وجهك ، ابحث عن الطريق وأرشدنا إليها حتى نتمكن من حساب كل يوم .

[ما أجل] شروقك يا « رع » ، إنك البارئ الذى يخلق السيادة ، والمثلث إلى صوت كل من يصيح ، حج أنت من ، والراعى قد وضع أمامه إلى أن وصل إلى المعبد (؟) (٣) .

ما أجل إشراقك يا « رع » ياربى ، يامن يعمل راعياً في صراعيه ! ، والإنسان يشرب من مائه ، تأمل ، إني أنفَس من الهواء الذى يمنحه ، وهو مالك الحياة التى تذهب سويًا مع حمايته (؟) إلى كل فرد يتلف حولك^(٤) (؟) .

ما أجل شروقك ، بأينها الراعى العظيم ! ، تعالى جماء أيتها للماشية ، تأمل إنك تحضن اليوم فى المراعى تحت حراسته ، وقد أهد عنك كل أذى ، إنه بغيث فى سلام إلى أفعه ، وأراضيك

ما أجل إشراقك يا « رع » ! ، إنك تجعل اللصوص يرتدون ، وهاتان العينان تنظران وتبكيان (؟) ، ليل نهار فى الأراضى ، والأرض الصامتة ، صانع الجمال ، ألم تضىء وبذلك تنبعت الحياة ؟

ما أجل إشراقك يا « رع » ، أيها الراعى المحبوب ! والماعز والماشية والطيور تصيح له مصر ، ونوره الجليل يأتى إلى الوجود (؟) .
[والظاهر أن معظم بقية الورقة قد مزقت قصداً أو اتفاقاً]

هذه الأناشيد التى ترجمناها لها أهمية خاصة إذ أنها تساعدنا على تكوين رأى عن الميول الدينية فى «عصر الرعامسة» وبخاصة عن فكرة التوحيد ، والواقع أن هذه الأناشيد فى جلها تشبه أناشيد ورقة «ليدن» التى سميناها قصائد عن «طيبة» وإلهها (رقم ٣٥٠) إذ نجد فى هذه

(١) الظاهر ، أن الفكرة فى ذلك هى أن مصير الإنسان يتبع إله الشمس الذى يدخل فى « نون » (محيط العالم السفلى) ليلاً ثم يولد ثانية طفلاً ممتلئاً حياة فى الصباح .

(٢) أى أن الرجل المسن يلقى به فى عالم الآخرة والصغير يلبس ليكون فى الحياة الدنيا .

(٣) المعنى غامض .

(٤) المعنى غامض .

الورقة أن « آمون — رع » قد ذكر باسمه الشائع هذا مرة واحدة ، وإن كان هو الإله الوحيد الذى كان يقصد المؤلف تبجيله والإشادة به ، وقد ذكر غير مرة باسم « آمون » فحسب أو باسم « رع » .

ولا غرابة في أن نراه يذكر في بعض الأحيان في أنشودة « ليدن » باسم « حورأختي » و « آتوم » لأنه كان يمثل إله الشمس ، ولكن الذى يلفت النظر هو أنه قد وصف في حالتين بأوصاف « بتاح » بصفة قاطعة .

وهذه المميزات تظهر لنا ثانية في الورقة التى نحن بصددھا ، إذ نجد أن اسم « آمون — رع » لم يذكر إلا مرتين . على حين أن الاسم المركب « آمون — رع — آتوم — حورأختي » يظهر من سياق الكلام أنه يدل على اسم إله واحد ، وأن الإشارات الأخرى إلى « آتوم » و « حور » و « حورأختي » ليست إلا مجرد مسميات لإله واحد مسيطر ، وقد سمي هذا الإله « بتاح » عندما نمت بأنه الصانع العظيم ، كما أنه ينعت بالنيل عندما يتخذ صفات الإله « حسي » (النيل) ، ولكن رغم كل ذلك فإن أعظم مظهر له هو الشمس . إذ أنها إذا غابت انحلت قوى بنى الإنسان وماتوا ، وإذا أشرقت انتعشت كل المخلوقات ، والواقع أن الحياة بدون شروق الشمس تصبح مستحيلة ، وقد استمرت الصور الخرافية القديمة ، عن إله الشمس تذكر في هذه الأنشودة ، فهو يسبح في السماء في سفينة ويرسل لهيبه على الثعبان « إوبى » هذا إلى أن الإلهة « نوت » ربة السماء تحمل فيه ليلا ويولد كل صباح في شكل ثور صغير ، ولكن إذا كان له جسم سماوى ظاهر نهارا فإنه أثناء الليل يحكم في العالم السفلى ، وهو كذلك يعتبر كإله القمر ويسر سرورا خاصا في أن يظهر نفسه هلالا ، وربما كان ذلك إشارة إلى « خنسو » إله « طيبة » .

ونجد كذلك في هذه الأنشودة إشارة إلى الإلهة (موت) الكلمة لثالث « طيبة » فعلى أم هذا الإله المتلون بالخرباء^(١) ، وكذلك نجد في فقرة أن « إلهة الصدق » قد اعتبرت أمًا وأختًا له ، وقد أشرنا سابقا إلى أن « نوت » إلهة السماء قد حملت فيه ، وقد ذكرت معه عدة آلهة أخرى غير أنها تلعب دورا ثانويا ، وقد جرى بذكرها هنا لتجديد الإله الأعظم .

وقد ذكر « آمون — رع » في هذه الأناشيد بوصفه إلهًا نافعا ، وقد اتصف بأنه راع

(١) أى بذلك المتعدد الصور .

طيب مرارا وتكرارا، وأنه أقرب الأقرباء إلى بنى الإنسان، والحيوان والنباتات من مخلوقاته .

وهو الذى يحفظ كيان الحياة ويمد الإنسان بأرزاقه ، ولذلك تعبده الطبيعة كلها ، وهو عدو قاس للثائر والخبيث ، وهو يمنح كل من يواليه الفرح والسرور ، وهو قاض مسيطر عادل ، وأذناه مفتوحتان لتسمعا الشكايات .

على أن أكبر ظاهرة تسترعى النظر فى هذه الأناشيد هي التأكيد الذى يظهره بأنه « رب الكون » ، ولا يغرب عن ذهن أى قارئ أن يرى بشكل بارز كثرة ورود التسميات « كل واحد » و « كل إنسان » و « كل بنى الإنسان » .

وكما أنه لا يفرق بين الفقير والغنى فإنه كذلك يمد سلطانه على الأجانب خارج الحدود المصرية . وقد ذكر أهل البحر الأبيض المتوسط ثلاث سمات .

وأظن أن ما ذكرناه كاف لبيان أن فكرة الوجدانية قد عبر عنها فى أناشيد « آمون رع » التى على ورقة « ليدن » جنباً إلى جنب مع فكرة تعدد الآلهة التقليدية فى الديانة المصرية ، وليس هناك تضارب ظاهر فى التعبير عن هاتين الفكرتين ^(١) فى متن واحد . ولا شك فى أننا نشاهد هنا تأثير فكرة التوحيد التى ظهرت فى « تل العمارنة » ومع أنها قد أخذت بكل شدة وعنف إلا أنها قد تركت أثرها فى أذهان القوم .

من صلوات رجل اضطهد ظلماً ^(٢)

لقد وجد مكتوباً على استراكا لمدرس عدة أناشيد طريفة ، فى قبر « رع ميسس التاسع » ، ومن بين هذه الأناشيد أربعة لها طابع خاص تدل على أن كاتبها مؤلف واحد . وهى كما سنرى تبتدى بمديح طويل للإله ، وفى النهاية تلتبس مساعدته على عدو قوى قد حرم المؤلف غدرا وظيفته . فالله هو الذى يقاوم هذا العدو لأنه هو « القاضى العادل ، الذى لا يقبل الرشوة » ^(٣) ؛ ويقول لربه : إنك تساعد المحتاج ولكنك لا تعمد يد المساعدة للقوى هدى روع الشمس يأبىها الوزير واجعله فى حظوة « حور » ^(٤) القصر .

(١) . وهذا يطابق ما نشاهده عند عامة الشعب الجهال فإنهم يعتقدون بوجدانية الله ولكنهم فى آن واحد يتوسلون إلى أولياء الله معتقدين أنهم ينفعون أو يضررون .

(٢) راجع A. Z. XXXVIII PP. 19 ff .

(٤) الملك .

(٣) كان الإله يعتبر أنه وزير كما أنه يعتبر القاضى الأكبر .

وقد يكون هذا الرجل الذى نسخ التلميذ شعره هنا مع أشعار ترجع إلى عصر « رعمسيس الثانى » ، رجلاً شهيراً من حملة الأقلام وربما كان شاعراً من المغضوب عليهم .

وله الشمس :

جميل استيقاظك أنت يا « حور » الذى يسبح فى السماء ... أنت أيها الطفل النارى ذو الأشعة الساطعة ، الماحى للظلام والدمجى ، الطفل النامى الجسم (؟) ، والحلو الصورة الجالس فى عينه^(١) . الموقظ لجميع الناس على فُرْشِهِمْ ، وما تثنى على بطنها فى (أججهاها) . إن سفينتك تواصل دورتها فى مياه « نمرسر »^(٢) ، وتسبح على القبة الزرقاء فى ربح رخاء ، وبفتا النيل تحطبان الشعبان^(٣) من أجلك ، وإله « أمبس »^(٤) يرميه بنباله ، والإله « جب » يقف شاهداً (؟) على عموده الفقرى والإلهة « سركت » ... على حنجرتيه ، ونفثات هذه الحيات النارية تحرقه وبخاصة ما كان منها على باب^(٥) بيتك . والتاسوع الأعظم يتقد غضبا عليه ، وما أكثر سروره حينما يفرى قطعاً . وأولاد « حور »^(٦) يقبضون على المدينة ليتمخونه جراحاً (؟) آه ! إن عدوك قد سقط والحق يقف ثابتاً أمامك .

وعندما تحول نفسك إلى (صورة) « آتوم » تعطى يدك أرباب العالم السفلى^(٧) ، والذين ينامون^(٨) يعبدون جمالك ويحتممون كلهم حينما يسطع نورك فى وجوههم . وهم يتحدثون إليك بما يرغبون لتضمن لهم أن يروك مرة أخرى وعندما تعيب عنهم يداهمهم الظلام وكل إنسان يصيح ثانية فى تابوته .

إنك رب يجد الناس فيه نفهم ، إله جبار أبدى ، قاض بين الناس ، ومتزعم قاعة القضاء ، مثبت العدل ومهاجم الظلم ، ليت من تعدى على يُقتص منه . انظر إنه أقوى منى وقد اغتصب منى وظيفتى وأخذها زورا . أعددا إلى ثانية ! أنظر إني أراها فى يدي آخر ...

(١) ما يقصد من ذلك قد فسر ، بتمثيل إله الشمس لطفل جالس فى وسط قرص الشمس .

(٢) مكان خرافى .

(٣) الشعبان « أبوبى » الذى يهدد الشمس أما بفتا النيل فغير معروفين لنا .

(٤) « ست » الذى لا يعتبر هنا كائن شرير ، وامبس هى مدينة (كوم امبو)

(٥) يعلو البوابات غالباً صف من الحيات التى تحميها .

(٦) أربعة كائنات برأها « حور » لحماية « أوزير » .

(٧) الموتى الذين تزورهم الشمس أثناء الليل فى العالم السفلى .

(٨) الموتى .

نفس المروضع :

أنت يأيها الواحد السامى الذى لا يُعَرَفُ بحجى سيره ، ما أشد خفاء ذاتك ! الواحد السامى المختلف الألوان (؟) ، الذى يمنح النور بميزيه المقدستين^(١) ، وحيثما يغيب تظلم الأرضان . أيها القرص الحميل ذو النور المضيء الذى يحجى الظلام . الصقر العظيم ... الباشق المحترق السمين ، والسائح عى السماء السفلى إلى نهاية طولها وعرضها ، ولا ينأى قط فى طريقه . وعندما يطلع الفجر يظهر ثانية فى مكانه . كالواحد المضيء الذى لا يعلم سيره أحد . وما أشد خفاءه عندما يحل الظلام . ذلك الظلام الذى يطمس الوجوه^(٢) ! أنت أيها الشمس السامية ذات الضوء الأبيض والتي بأشعتها يرى بنو الإنسان ، والتي فى أنفها نفس الحياة^(٣) ... والناس يحيون ويموتون بإشارة منه ، وهو الذى يجعل الأنف المغلق يتنفس ثانية ، وكذلك يفعل بالحناجر الجافة حسب إرادته ، ولا أحد يعيش بدونه ، وكلنا قد ولدنا من عينه^(٤) .

أمدد إلى يدك وساعدنى ... أيها القاضى الذى لا (يأخذ) (رشوة) (؟) ...

« الى أوزير » :

الحمد (؟) لك يا باسطا ذراعيه^(٥) وناعما على جانبه . أنت يا مضطجعا على الرمل ، يارب الخصب ، أيها المومية ذات العضو الطويل ! ...

إن « رع — خبز » يضيء على جسمك حينما تنام مثل « سوكار »^(٦) ليحجى الظلام الذى على جسمك ويضع النور لعينيك ، إنه يقف جامدا (؟) حينما يشرق على جنتك وينعائك ...

الأرض على كتفك وأركانها (؟) عليك حتى عمده السماء الأربعة^(٧) فإذا تحركت

(١) الشمس والقمر .

(٢) عند ما لا يمكن رؤية أحد .

(٣) يعتبر الأنف موضع التنفس والحياة .

(٤) هناك خرافة تقول إن بنى الانسان نشئوا من دموع عين الشمس وأن الإلهين الأولين وهما

« شو » و « تفت » قد نشأ من تفلأ الإله « رع » وعطسته .

(٥) الإله المتوفى يستيقظ على الرمل حيث تدفن الموق .

(٦) إله الموق القديم فى « منف » .

(٧) من هذه النقطة وما يليها نجد أن الفسكرة عن « أوزير » غير عادية . إذ يظن فيه أنه راقد

على الأرض كأنه هو الأرض نفسها . والماء والهواء مشتقان منه .

زُوت الأرض والنيل يفيض من عرق يديك ، وأنت تبعث هواء حنجرتك
في أنوف الناس الأشجار والكلا والبراع ، و والشعير
والحنطة وشجرة الفاكمة^(١) .

فإذا حفرت البحيرات البيوت والمعابد أقيمت ، والجبال سحبت والأرض
زرعت والقبور والجبانات حفرت فهي عليك وأنت الذى صنعتها . وكلها على ظهرك .
ويوجد منها كثير أعظم مما لا يمكن تدوينه وليست هناك صحيفة تسعه (؟) وكلها موضوعة
على ظهرك ولست بقائل « إني مثقل بالحمل أكثر مما يجب »

أنت والد الإنسانية وأما ، فهم يعيشون بنفسك ، (وياً كلون) من لحم جسمك « الإله
الأزلى » اسمك :

عندى فى ذلك الذى تعرفه^(٢)

(أناشيد قصيرة وصلوات)

هذه القصائد القصيرة قد وصل إلينا معظمها من تمارين تلاميذ المدارس ونشاهد آن
كثيراً من المموم التى يتألم منها الشاعر ، والمطامح التى يتطلع إليها يضمها أمام الآلهة وهى
تتفق مع أصلها . وسأجعل المحل الأول للقصائد التى يخاطب بها « إزميل السماوى » و « حامى
الكتاب » « تحوت » .

صورة « تحوت »^(٣) :

تمال إلى يا « تحوت » ، أنت يا « أيس »^(٤) الفاخر ، أنت أيها الإله الذى ترنو إليه
الأشموين ، يا كاتب خطابات التاسوغ ، والواحد العظيم فى « أونو »^(٥) . تمال إلى لترشدنى
وتجعلنى ماهراً فى صناعتك ، وصناعتك أجل من كل الصناعات ، إنها تجعل الناس أعزاء .
وقد وجد أن من يحذقها يصبح مشهوراً ، وإنك تقوم لهم بأعمال كثيرة وهم من أعضاء

(١) نحن مدينون له بالشكر من أجلها أيضاً .

(٢) وكذلك ما يلى هنا فيه إشارة عن الشاعر نفسه ولكن لا يظهر بأنها شكاية العادية .

(٣) Pap. Anastasi V. 9.2 ff

(٤) تحوت يمثل بشكل الطائر « أيس » . (أبو قردان) .

(٥) هذه أيضاً هى « هرموبوليس » مدينة « تحوت » (الأشموين الحالية) .

مجلس الثلاثين^(١) . إنهم أقوياء وأشداء بما تفعله أنت ، إلك أنت الذى تهتم عن نفسك له وإله القدر وإلهة الحصاد معك^(٢) .

تعال إلى ، واهتم بأمرى ، إني خادم بيتك ، واجعلنى أحدث عن أعمالك العظيمة فى أى أرض أحل بها .

وسيقول السواد الأعظم من الناس : « إن التى أنجزها « تحوت » أشياء عظيمة » .
وسياتون بأطفالهم ليسموهم^(٣) بسمة خدمك .

إنها حرفة نافعة بآيها المخلص (؟) القوى . وسعيد من يحترفها .

صورة « تحوت »^(٤) :

إيه يا « تحوت » ضعنى فى « هرموبوليس » (الأشمونين) فى مدينتك حيث الحياة لذبة^(٥) ! أنت تمدنى بما أحتاج إليه من خبز وجعة ، وتحرس فى عند الكلام .

ليت « تحوت » يكون ورأى غداً^(٦) (يوم الحساب) تعال إلى حينما أدخل أمام « أرباب الصديق » (محكمة العدل) وبذا سأخرج بريئاً . وأنت يا شجرة الدوم العظيمة التى ذرعتها ستون ذراعا والتى تحمل فاكهة ، فى فاكهتها أحجار . وفى أحجارها ماء^(٧) . وأنت يا من تأتى بالماء إلى المكان البعيد . تعال إلى ونجنى ، أنا الرجل الصامت^(٨) . أنت يا « تحوت » أيها البئر العذبة للظمان فى وسط الصحراء ! فهو مقلق لمن يجد كلاماً يقوله (الثرثار) ومفتوح لمن يلزم الصمت ، وإن الرجل الصامت يأتى ويجد البئر ، والأحق (يأتى) والبئر مملوءة بالأحجار^(٩) (أى لا يجد ماء) .

(١) أرقى الموظفين .

(٢) إن عندك زاداً وأرزاقاً .

(٣) كالماشية أو الأرفاء .

(٤) Pap. Sallier. I. 8. 2 ff.

(٥) أريد حقيقة أن يذهب إلى الأشمونين أم يقصد المعنى المجازى : يكون بيد المخلصين فى صاعتك أى صناعة السكناية ؟

(٦) يوم الحساب الذى لم يأت بعد .

(٧) حسب ما يلى يكون المعنى أن إنساناً يتعرق عطشاً ينحى عنه سحابة هذه الأحجار .

(٨) الرجل المتواضع الذى يثق تمام الثقة بربه .

(٩) بالحصى والزمل .

صلاة إلى صورة من صور «تحوت»^(١)

نصب الكاتب تمثالا صغيراً في بيته للإله «تحوت» ، وهو الإله الحامي للعلماء . وأخذ الآن يرحب بهذه الصورة وهي تمثله في شكل قرد يجلس القرفصاء ، كما يمثل هذا الإله بهذا الوضع كثيراً .

« الحمد لك أنت يارب البيت ، أيها القرد ذو الشعر الأبيض والصورة اللطيفة والطبع الرقيق المحبوب من كل الناس . إنه مصنوع من حجر « سهرت » « وهو تحوت » ليضئ الأرض ببجالة ، وما على رأسه من العقيق الأحمر ، وقُبِلُهُ من الكوارتز^(٢) وحبه يثب على حاجبيه ويفتح فاه ليمنح الحياة^(٣) ، وإن بيتي لفي سعادة منذ دخله الإله ، وإنه يثرى وقد أصبح فاخر الأثاث منذ وطأته قدم مولاي .

كونوا سعداء يا أهل حي ، وانعموا يا أقاربي جميعاً . انظروا إنه ربى هو الذى صنعني^(٤) حقا إن قلبي يتوق إليه .

إليه يا « تحوت » إذا كنت تصبح حامياً لى فلن أخاف العين^(٥) .

صلاة إلى « رع »^(٦)

تعال إلى يا « رع — حور — اختي » لتعنى بى ، إنك أنت الفاعل وليس أحد سواك يفعل شيئاً ، إنك أنت فحسب الذى يفعل كل شيء^(٧) .

تعال إلى يا « آتوم » .. ! إنك أنت الإله السامى ، وإن قلبي يتطلع نحو « عين شمس » . وقلبي سعيد ، ولبي منشرح .

إن التماساقي تسمع ، وكذلك تضرعائى اليومية (لديك) ، وإن صلواتى بالليل وأدعيتى التى لا ينفك فى يرددها تسمع اليوم .

(١) Pap. Anastasi. III. 4. 12. ff.

(٢) يحتوى هذا التمثال على أنواع ثلاثة من الحجارة نصف السكرية ، وقد خُتِرت بدون أى مزاوة هون الحيوان الطبيعي وإلا لما كان قرص القمر الذى على رأسه أحر الثون .

(٣) المقصود هنا الإله وليست صورته .

(٤) أى يمنحني الفلاح والتقدم .

(٥) أى الحسد .

(٦) Pap. Anastasi II. 10. 1 ff.

(٧) المعنى المحتمل : كل الآخرين يساعدون بالكلام حسب .

أنشودة استغفار إلى « رع »^(١)

أنت أيها الواحد الأحديا « حور — اختي » المنقطع القرين ! حامى (الملايين) ومنجى
مئات الألوف ! ومخلص من يناديه ، رب « عين شمس » .
لا تماقبنى من أجل ذنوبى الكثيرة ، إننى شخص لا يعرف نفسه (؟) إننى رجل
لاخيلة له إذ أتبع فى^(٢) طوال اليوم كالشور الذى يتبع علفه ، وعند المساء فإننى فرد
يأتى إليه ما يربط^(٣) .
إنى أجول طوال اليوم فى ... البيت وفى الليل ...

صلاة إلى « آمون » لترقية المدرس^(٤)

ليتلك تجد « آمون » يفعل كما ترغب فى ساعة رضائه ، وأن تحمد بين العطاء والمخلدين فى
مكان العدل^(٥) إيه يا « آمون » إن نيلك المرتفع يطفر على التلال ، وهو رب السمك ، زاخر
بالدجاج ، وكل الفقراء راضون^(٦) . ضع العطاء فى أماكن العطاء ، ضع كاتب بيت المال
« كاجابو » أمام « تحوت » كاتبك (؟) للعدل .

صلاة إلى « آمون »^(٧)

تعال إلى يا « آمون » وخلصنى من سنة البؤس هذه ، فقد حدث أن الشمس لا تطلع ،
وقد أتى الشتاء كأنه الصيف ، وانعكست الأشهر (؟) واختلت الساعات^(٨) .
فالعطاء ينادونك ، والصغار يلجئون إليك . ومن هم فى أحضان مبرضاتهم يقولون :
« امنح نفس (الحياة) يا آمون » .
وعندئذ قد وجد أن « آمون » أتى بسلام بالنسيم العليل أمامه . وقد جعلنى أصير جناح

(١) . Pap, Anastasi, IV, 10, 5, ff.

(٢) المعنى : أتى أفكر فى طعاعى حسب .

(٣) المعنى : عطفك .

(٤) . Pap Anastasi IV 10 5 ff

(٥) نعمت للجنة .

(٦) المعنى : بما أنك تهب بها كثيرة على الجميع وعمل شيئاً كذلك إلى معلى .

(٧) . Pap Anastasi IV 10 7 ff

(٨) ربما يقصد بذلك حالة جوية غير عادية .

عقاب^(١) ولما كانت فتحدث عن القوة للراعى فى الحقل والفسالين على شاطئ النهر وللماتوى^(٢) الذين يأتون من الإقليم ، للغزلان فى البرارى^(٣) .

أنشودة إلى « آمون » بعد فوزه^(٤)

هذه الأنشودة التى لها أهمية خاصة لأنها تهاجم زيغ « إخناتون » قد حرفت كثيرا على يد التلميذ الذى كان مكلفا بنسخها ، فأصبح لا حيلة لدينا إلا الظن عند تفسير معنى كثير من أبياتها .

« آمون » أيها الثور . أنت يا عجل البقرة (؟) السماوية والناثم فى حظيرة وحينما يفتح عينه نضى الأرض .

أنت تجد من ينتهك حرمتك ... الويل لمن يهاجمك ! إن مدينتك باقية (ولكن) من يهاجمك يهزم . اللعنة على من يهاجمك فى أى أرض !

يا « آمون » أنت صارى « سفينة » الزدوج الذى يتحمل كل ريح والذى من نحاس ... ولا يهتز أمام نسيم الشمال ...

« آمون » أيها الراعى الذى يرعى أبقاره مبكرا والذى يسوق المريضة (؟) منها إلى المرعى إن الراعى يسوق الماشية إلى المرعى ، إيه يا « آمون » وهكذا تسوق أنت المرضى (؟) إلى أرزاقهم ، لأن « آمون » راع ليس بالكسلان .

« آمون » أيتها (البوابة) النحاسية^(٥) (؟) إنه يمنح ثوابه فى حينه ، وشمس الذى عرفك لم تنب يا « آمون » . ولكن الذى يعرفك يضى وساحة الذى يهاجمك فى ظلمة^(٦) ، على حين أن جميع الأرض تكون فى ضوء الشمس ، ومن يضعك فى قلبه يا « آمون » تشرق شمس . أنت أيها النوق الذى يعرف المياه ! « آمون أيها المجداف المحرك ... أنت أيها الواحد المجرب الذى يعرف المسكان الضحضاح والذى يتاق إليه على الماء ، وإن « آمون » يكون حاضرا حينما يتطلع إليه إنسان على الماء .

(١) ربما كان فى ذهنه جناحا العقاب الذى كان تروخ بهما « لزيس » على « أوزير » .

(٢) قوم فى شمال بلاد النوبة كانوا يعملون جنوداً مرتزقة .

(٣) يحتمل أن يكون المعنى : كل الأشياء الموجودة تتحدث عن سلطان « آمون » .

(٤) Brit. Mus. Ostrakon, 5656, A. Z. XIII P. 106

(٥) يتخيل كأنه مكان العدل الذى تقرر فيه مسائل الثواب والعقاب .

(٦) مبانى الملك الزائع خصوصا ما يوجد منها فى تل بنى عمران .

«آمون» أنت يا إله القدير^(١) وإلهة الحصاد ، الذى فيه . . . كل الحياة ! إن الذى لا يعرف اسمك يصيبه الوبل كل يوم .
يا «آمون» أنا أحبك (؟) وأثق فيك . . . إنك ستخلصنى من فم الإنسان فى اليوم الذى يقول فيه الكذب ، أما رب الآلهة فإنه يعيش على الصدق . . . أنا لا أستسلم للهم الذى فى قلبي ، وما قاله «آمون» سيحدث .

صلاة إلى «آمون» بوصفه القاضى العادل^(٢)

أنت يا «آمون — رع» يا أول من كان ملسكا ! «يا أيها الإله الأزل ! يا وزير الفقراء^(٣) الذى لا يأخذ مكافأة من غير حق ، ولا يتحدث إلى من لا يأتى بشاهد ، ولا ينظر إلى من يعطى الوعود^(٤)» إن «آمون» يقضى فى الأرض بإصبعه^(٥) ويتكلم إلى القلب^(٥) ، ويجعل مصير الذنب النار^(٦) والمحق القرب .

صلاة إلى «آمون» فى المحكمة^(٧)

يا «آمون» أعر أذنك إلى فرد واقف وحده فى المحكمة فقير ، و (خصمه) غنى ، المحكمة تظلمه بالفضة والذهب إلى كتاب الحساب ! والملايس إلى الحجاب^(٨) .
غير أنه عرف أن «آمون» يحول نفسه إلى الوزير^(٩) ليجعل الرجل الفقير ينتصر ، وقد وجد أن الرجل الفقير قد أنصف وأن هذا الفقير قد تفوق على الغنى .
أنت أيها النوتى الذى يعرف الماء ! «آمون» أيها المجداف المحرك^(١٠) . . . الذى يعطى الخبز من ليس عنده ، وكذلك يمدى خادم بيته .

(١) أى عندك زاد .

(٢) Pap. Anastasi, II, 6. 5. ff. ; Pap Bologna 1094 2. 3 ff. (٢)

(٣) هو أحسن من الموشفين الديوبين الذين يضطهدون الفقراء .

(٤) إشارة من أصبعه كافية .

(٥) أى كلماته تذهب إلى القلب والمعنى المحتمل : أن الإنسان لا يسمعه بل يعرفها .

(٦) حرفيا : إلى مكان نزول الشمس حيث يحرق الشرير . والعرب هنا معناه ألجة حسب أحد

المذاهب المصرية .

Pap Anastasi II 8 5 ff (٧)

(٨) هذه هى الرشوات التى يطلبونها .

(٩) هو أيضا القاضى الأعلى . (١٠) نفس السطر يوجد فيما بعد .

أنا لا أتخذ لى عظيماً ليحمينى فى كل ولم أضع تحت سلطة
إنسان ربى هو حامىنى .

أنا أعرف واحداً قويا ، وإنه حامٍ قوى الساعد ، وهو وحده القوى .

أنت يا « آمون » الذى يعرف الخير (؟) أنت من يناديه . « آمون »
يا ملك الآلهة ، أنت أيها الثور القوى الساعد ومحِب القوة !

من لوحة تذكارية^(١)

- مؤلف هذه القصائد القصيرة هو المصور « نبرع » الذى كان يشتغل فى جبانة طيبة فى
عهد « رمسيس الثانى » ، وقد رقد ابنه « نخت آمون » المصور مريضاً حتى أشرف على
النوت^(٢) . فحول « نبرع » وجهه شطر « آمون » ، وأنشأ هذه الابتهالات له لأن قوته
عظيمة . وتضرع إليه بصلوات . وعلى أثر ذلك وجد أن رب الآلهة جاء كنسيم الشمال ومصر
أمانه هواءً عليلاً ونجا ابنه .

صلاة إلى « آمون »

سأنظم له أناشيد باسمه ، وسأقدم له حمداً يرتفع إلى عنان السماء وينتشر فى عرض
الأرض ، وسأعلن قوته للغادى والرائح على النيل .

كن أنت على حذر منه ! وقل ذلك للابن وللبنات ، وللعظيم والصغير . أعلن ذلك
للأجيال التى كانت والتى لم توجد بعد

أعلن ذلك للسماك فى الماء ، والطيور فى السماء ، حدث بذلك من لا يعرف ، ومن
يعرف كن أنت على حذر منه .

أنت يا « آمون » يا رب الصامت ، ومن يلبى صوت الفقير ، وإذا ما ناديتك وأنا فى
بؤس خلصتني ، إنك تمنح الشمس النسيم . إنك تنجينى أنا الذى فى الأغلال .

أنت يا « آمون — رع » يا رب « طيبة » ، إنك مخلص من فى العالم السفلى (جهنم)
لأنك وإذا ناجاك إنسان أتيت من بعيد .

(١) انظر Sitz. Ber. Berl. Ak. 1911. pp. 1088 ff. B. Gunn, Journ. of Egypt. Archaeology. III PP. 83 ff.

(٢) إن الإله قد عذب بالمرض لأنه وضع يده على بقرة تحمى « آمون »

ومع أن العبد مستعد لارتكاب المعصية فإن الرب متهيبٌ دائماً لأن يكون رحيماً ، لأن رب « طيبة » لا يمضى يوماً بأكله غضبان . فغضبه ينتهى فى لحظة ، ولا يبقى شيء . والريح قد تحول إلينا رحمة بنا و « آمون » يتحول مع (؟) ريحه .

وحياتك ستكون رحيماً ، وما قد أقصى بعيداً لن يعود ثانية ! (يعنى غضب الإله) ، [وقد أضاف لكل هذا « نبرع » الكلمات الآتية] :

سأضع هذا التذكار باسمك ، وأنشئ هذه الأنشودة عليه كتابةً إذا نجيت لى الكاتب « نخت آمون » . هكذا قلت وقد أصغيت لى . والآن انظر ! فإنى أفعل ما قد قلت إنك أنت الرب لمن يناديه ، صرتاح إلى الصدق يا رب « طيبة » .

[يجب أن يلاحظ هنا أن « نبرع » لم يكن المؤلف الحقيقى لهذا الشعر ، لأن نفس الأفكار التى وردت فيه قد جاءت كثيراً على لوحات تذكارية من هذا التاريخ فى جبانة « طيبة » . . .

وعلى هذه اللوحات التذكارية أمر القارىء أن يحذر الإله الذى يعاقب ، وكذلك عبر عليها عن الأمل فى الرحمة ، وهناك كذلك الخطاب للعظيم والصغير ولمن يعرف ومن لا يعرف وللسمك فى النهر والطيور فى السماء . . . الخ

والظاهر أنه كان يسكن حينئذ فى الأماكن المقدسة حيث كان عمال الجبانة يقيمون لوحات تذكارية — شخص ما ، كان يصنع هذه اللوحات للمرضى وللذين شفوا ويكتب عليها أشعاراً موافقة لواقعة الحال . وهذا الرجل يظهر أن تعليمه كان ناقصاً كما يدل على ذلك خطه غير المهذب غير أنه كان ذا موهبة شعرية .

وعلى أية حال نجد أن إله الشمس أو « آمون » الذى يقوم مقامه قد أصبح ملاذاً للعجزون ، والذى يسمع الشكوى ويحبب دعاء من يستغيث به ، وهو الذى يحضر عند ذكر اسمه ، وهو الإله المحب الذى يسمع الصلوات ، والذى يمد يده إلى الفقير ، والذى يخلص المتهوك الذى أضناه المرض ؛ ولا شك فى أن هذا المظهر الجديد فى التعميد والاتصال المباشر بين العبد وربّه هو الوحداية بعينها وقد ظهرت بأجلى معانيها فى حكم « أمنموى » وكذلك فى تعاليم « آتى » ، ولكن لا جدال فى أن تعاليم « إخناتون » السامية كان لها أثر فعال فى تغفل هذه الفكرة السامية فى نفوس المصريين رغم تمسكهم بآلهتهم الأخرى التى لم يكن التمسك بها فى هذا العصر إلا مجرد تقليد موروث .

الشعر الغزلى

تدل البحوث فى الأدب العالمى قديمه وحديثه على أن أغانى الحب لم تحتل مكانها فى الأدب اللراق إلا بعد فترة طويلة من الزمن فى حياة الأمم ، ويرجع ذلك إلى ضرورة انقضاء آماد تتطور فيها مشاعر الأمة وتترى فى أنشائها عواطفها ومن ثم تأخذ فى أسباب التعبير عن وجداناتها متأثرة ببيئة الشاعر وبجوئه الذى يعيش فيه . فى بلاد الهند واليونان مثلاً نشاهد وفرة فى إنتاج الشعر الذى يخرج عن دائرة الغزل وذلك قبل أن يكون لكل منهما إنتاج فى الشعر الفنائى المعبر عن العواطف والوجدان ، وفى بلاد الصين القديمة لانستطيع أن نقطع بالاتجاه الذى سار فيه أدبها لأن كل مابقى لنا من أدب هذه الأمة هو ما جمعه « كنفوسيوش » ، وفى بلاد العرب نجعل حال الشعر العربى قبل العصر الجاهلى لانعدام مظانته التى ترجع إليها فيه .

أما فى مصر فقد كان الشعر الغزلى معروفا منذ عهد الدولة الحديثة على الأقل ، ولا نزاع فى أنه كان موجوداً قبل هذا العصر بزمن بعيد ، ولكن كان لزاماً على علماء اللغة المصرية القديمة والباحثين فى الأدب المصرى القديم أن يثقفوا أكثر من قرن زمنى ليثبتوا للعالم الحديث أن التحنيط لم يكن هو الموضوع الذى شغل بال المصرى القديم مدة حياته . ومع أنه قد ظهر لنا أن المصريين القدماء كانوا أهل فرح ومرح ، وكانوا مولعين باللعب والتمتع بكل نواحي الحياة وبالموسيقا ؛ فإن الأثر الذى نقرؤه فى أذهان كثير من أهل زماننا عن المصريين أنهم كانوا جامدين مترمطين . وقد ساعد على رواج هذه الفكرة ، ما نراه من الجلود الظاهر فى كثير من تماثيلهم ورسومهم ، وفى الأساليب الجامدة التى جروا عليها فلم تتغير بتغير المصور . والواقع أن اتخاذ الفن وأسلوب الكلام أساساً للحكم على الأمم القديمة مقياس ناقص لأن المرونة فى الفن وفى التعبير هى آخر شئ يرقى عند الأمم . ولذلك لا يتخذ ذلك مقياساً لقوة الأمم فى عهودها المختلفة . فمن الواجب إذن أن نعرض عن تلك الفنون الجامدة الفينة بعد الفينة ونقف أمام أشخاص أحياء لنتلصص فيهم حقيقة رقيهم وعواطفهم . ولا أدل على ذلك مما لدينا من الأغانى المصرية التى حفظت لنا فى الأوراق البردية . وبخاصة مجموعة أوراق « شستر بيتى » التى عثر عليها حديثاً وهى تعد أحسن نموذج فى هذا الموضوع وصل إلينا سليماً وفى جملته مفهوماً .

وقد وصل إلينا قبل هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأغاني الغزلية يرجع عهد أقدمها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، فمنها ورقة هارس رقم ٥٠٠ وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني .
ومما يؤسف له جد الأسف أنها في حالة سيئة ومتنها محشوٌّ بالأغلاط ، من أجل ذلك كان كثير من ترجمتها يرجع في كثير من الأحيان إلى التخمين ، وهذا القول ينطبق على المجاميع الفنائية المسطرة في بردية متحف تورين ، وكذلك على قطعة الحرف الكبيرة المحفوظة بمتحف القاهرة .

وسنتكلم هنا على هذه المجاميع التي عثر عليها أولاً ثم نتناول بالبحث مجموعة « مستريتي » ونوازن بينهما ما استطعنا ، وسنشرح قبل ذلك ببعض الإيجاز الطريقة التي اتبعها الشاعر في تأليف هذه الأشعار وما امتازت به والفرق بينه وبين عطاء الشعراء الذين يشار إليهم بالبنان في صياغة الكلام ونظم المعاني .

سلسلة الأغاني الغزلية القديمة

مقدمة :

إن الأغاني الغزلية الساذجة التي نسمعها من أفواه الفلاحين في أيامنا هذه قد يجوز أنها كانت موجودة من أزمان سحيقة ، ولكن ما لدينا هنا من الشعر الغزلي يختلف اختلافاً بيناً عن تلك ، إذ أن نظرة عابرة إليه كافية لأن ترينا أن الشاعر لم يحاول التعبير عن شعوره وعواطفه ببساطة كما قد يخطر بالبال ، وذلك لأنه لم يصل إلى مرتبة الشعراء الموهوبين من طراز جيته وشكسبير وابن الرومي والبحترى وغيرهم ، وهاك مثلاً يفسر لنا ذلك بأغنية منفردة :

إن حب أختي على ذاك الشاطئ* (أى الشاطئ المقابل من النهر)

ويبنى وينها مجرى ماء

ويربض على شاطئ الرمل تمساح

ولكني حينما أنزل في الماء

أسير على الفيضان (دون أن أغرق)

وقلبي جسور على المياه

التي أصبحت كالإبسة تحت قدمي

وإن حبها هو الذى يبعث فى تلك الشجاعة

وإنه (أى الحب) يعمل لى رقية فى الماء (ضد التماسح) .

ومن الممكن أن يعتبر الإنسان هذه أغنية قاعمة بذاتها ، ولكن إذا تأمل المرء فى ذلك بمض الشئ وجد أن الهدف الذى يرمى إليه الشاعر لا وجود له وهو تلاقى الحبيبين واجتماعهما ، فإما أن تكون هذه الأغنية لم تتم بعد ، وإما أن تكون جزءاً من مجموعة كاملة ، والرأى الأخير هو الصواب فإن الجزء المكمل يأتى بعد ذلك ، وهو :

إنى أرى كيف تأنى حبيبتى

وقلبى يتنهج الخ

ولا شك فى أنه ليس لدينا أغنية منفردة بذاتها بل لدينا سلسلة متصلة الحلقات .

والأغاني ليست مجرد إظهار المواطف التى تختلج فى النفس بل يعتمد فيها مؤلفها إلى إظهار الخطة التى قد رسمها لنفسه فى الكتابة ، فالعاطفة التى أبرزها لنا الشاعر هنا ليس فيها أى شك ، ولكن نجد بالإضافة إليها أن الشاعر قد صاغ أفكاره بالطريقة التى تبرزها فى صورة فنية ليتذوقها السامع الذى يحس بالجمال ويقدره . وحقيقة الأمر أن ما لدينا هنا هو كتاب أغان فى موضوع واحد هو الحب وما يوحى به .

وقد بقى لنا من الأغاني الغزلية التى من هذا النوع خمس مجاميع يرجع عهدا جميعها إلى عصر الدولة الحديثة ، أما أغاني المصور التى قبلها فلم يصلنا منها شئ . حتى الآن .

ولا شك فى أن العصر الذى تنتسب إليه هذه القصائد الغزلية يعد العصر الذهبى لهذا النوع من الشعر الغنائى ، فكلها ذات نزعة واحدة متشابهة ، فمظمها أغان قصيرة لا يشوبها جود فى التركيب ، بل هى محادثات بسيطة يتناوب الكلام فيها المحبوب والمحبة . والظاهر أن كل أغنية كانت مصحوبة بالضرب على آلة موسيقية كما توحى إلينا به النسخة الخطية التى بين أيدينا ، وربما كان ذلك السبب فى أن الأغنية منها لا تكاد تكون لها علاقة بالتى سبقها فهى فى ذلك تشبه مجموعة أغان متنوعة كالتى تراها كثيراً فى عصرنا . ويتناول هذا الشعر غير الحب وصف التمتع بالطبيعة وأشجارها وأزهارها ، وجمال الماء والطيور ، وصور الطبيعة البرية ، كما يستخلص الإنسان كثيراً من المتعة من هذه الأغاني .

وإذا فحصنا نعمة هذه الأغاني وجدنا أنها غاية فى التحشم إذا وازناها بغيرها من الأغاني الشرقية ، وإن كان الإنسان لا يمكنه أن يتجنب الريبة فيما يختبئ وراء كثير من تعابيرها البارزة التى تظهر فيها تورية قصد إخفاؤها وذلك للتسرية عن السامعين . وسيلاحظ كل

قارى أن هذه الأغاني تشبه كثيراً نشيد الأناشيد فى التوراة، وأن بها خاصية تبدو كثيراً فى الأدب العربى وهى بدء الحبيب باستعمال لفظ الأخ أو الأخت .

على أننا عندما نقرأ فى سياحة « ونامون » أن أمير جبيل (١١٠٠ ق م) قد استخلص لنفسه مغنية مصرية نستطيع أن نتخيل جيداً الطريق التى أخذ الشعر الغزلى يدخل منها فى أرض « كنعان » .

وقبل أن نبتدى فى درس هذه المجموع الغزلية سنذكر هنا مقطوعة غاية فى الرقة لا يسع الإنسان الإغضاء عن تدوينها هنا ، فقد كتبت على ظهر بردية تحتوى على كل أنواع التماير المنمقة من إنشاء المدارس (ورقة أنستاسى) وقد دونها كاتبها على عجل بخط سريع :

عندما تأتى الريح فإنها تتوق إلى شجرة الجيز

وعندما تأتى (فإنك تتوقين إلى) .

فهكذا يجب أن تكمل القافية .

والآن سنحلل كل مجموعة من المجموع الخمس التى وصلت إلينا ليفهم القارى ما يرمى إليه الشاعر ثم نورد النص . وقد اخترنا هذه الطريقة هنا لأن كثيراً من المتن مهشم وغامض :

(١) المجموعة الأولى^(١)

نجد فى هذه المجموعة أن العذراء تذوب شوقاً لرؤية حبيبها ، وهى تتخيله ذاهباً معها إلى البركة لتريه جمال جسمها وتناسق أعضائها . ثم ترى الشاب المحبوب فى طريقه لمقابلتها وقد كان لزاماً عليه أن يعبر مجرى ماء اعترضه فى طريقه إليها . ولكن الحب جملة يحتقر كل المخاطر فيعبره بكل شجاعة وإقدام ، ثم توافيه حبيبته إليه فيتلاقيان وظللتهما سعادة الحب والشباب ، غير أن تلك السعادة كانت مع الأسف قصيرة الأمد ، وعند الفراق يوصى الحبيب بها خادمتها فيقول لها : يجب أن تلبسها أخف أنواع الملابس من السكتان ، ويجب أن تزينى مأواها وتجعل عليه حميلاً ما استطعت إلى ذلك سبيلاً . وإنه لمحزون القلب عند ما يجبر على الفراق ثانية مما أوحى إلى ذلك المحب المدله أن يقول : أليس فى الإمكان أن أكون دائماً بجوارك ، وليتني كنت خادمك حتى لا أفارقك لحظة عين ، وليتني غاسل ملابسك حتى أنعم بعبيرك وأنتشى بأريجك الذكى ، وليتني كنت خاتمك الذى فى أصبعك فأكون إذاً موضع

(١) هذه المجموعة موجودة على قطعة من الحرف بمتحف القاهرة (راجع Max müller

Liebesposie der alten ageypter Leipzig 1899.)

نفس يدك وقريباً منك ولو كنت شيئاً جامداً لا حياة فيه .

فمن ذا الذى لا يقرأ بين تلك السطور معاني سامية ؟ ومن ذا الذى لا يحس العلاقة التى تربط هذه المقطوعات المنفردة وما توحى به هذه القطع الثمينة من الأدب ؟
حقاً إن هذه المعانى ليست متعددة النواحي ولا عميقة الغور كما نقرأ لفحول شعراء العالم ،
ولكنه على كل حال شعر غزلى آية فى الإيقان وحسن التشبيه مما يدعو إلى الدهشة وبخاصة
أنه من إنتاج ذلك الزمن القديم .

المقطع :

المندراء تتكلم : إنسى . أخى إنه لجليل أن أذهب إلى (البركة) لأستحم على
صرأى منك حتى ترى جمالى فى ثوبى المهنهاف المصنوع من أثنى كتان ملكى ، حينما يكون
مبللاً^(١) ... وإنى أنزل معك فى الماء وأخرج منه ثانية إليك بسمكة حمراء جميلة موضوعة على
أصابعى ... تعال وانظر إلى .

الشاب الحبيب يتكلم : إن حب أختى (حبيبتي) على ذاك المشاطىء ، ويفصل بينى
وبينها رقعة ماء ، وتمساح على الشاطىء الرملى يربض ، ولكنى حينما أنزل فى الماء أسير على
الفيضان ، وقلبي جسور على المياه التى أصبحت كالإياسة تحت قدمى ؛ وإن حبها هو الذى
ييمت فى تلك القوة . حقاً إنه (الحب) يعمل له رقعة الماء^(٢) . وإنى حينما أنظر إلى أختى
آتية ينشرح صدرى وذراعائى تفتحان لتضمها وقلبي يتهجج على مكانه^(٣) مثل ... أبدياً
عندما تأتى محبوبتى إلى .

وإذا ضمتها وذراعها مفتوحتان لى خيل إلى أنى اصرو من بلاد « بنت »^(٤) .. عطور
وإذا قبلتها وشفتاه مفتوحتان سعدت من جمعة
لماذا لم أكن خادمتها التى تقعد عند قدميها فاستطيع أن أرى لون أعضائها .
إنى أقول لك (للخادمة) ضمى أحسن ملابس الكتان بين ساقها ولا تضمى على سريرها .
كتاناً ملكياً واحذرى الكتان الأبيض^(٥) زينى مقعدها بـ ... وعطريه بزيت « تشبس »^(٦)

(١) لأنه يحس أعضاء الجسم وبين تفاصيله . (٢) ضد التماسيح .

(٣) كان المصرى يضع قلبه على سنده فيكون صاحبه سعيداً ما دام موجوداً على هذا السند .

(٤) أى معطر الجسم لأن بلاد بنت هى بلاد الروائح العطرة .

(٥) لا بد أن يكون هذا النوع من الكتان أقل جودة على الأقل فى هذا العصر .

(٦) عطر مشهور .

آه ليتنى كنت خادمتها فكنت أمتع بمشاهدة لون أعضائها .

آه ليتنى غاسل الملابس ... فى شهر واحد ... كمت أتمنى أن العطر الذى فى ملابسها ...
آه ليتنى الخاتم الذى فى (أصبعها ؟) .

(٢) المجموعة الثانية

هذه المجموعة من الشعر الغزلى قد وضعت فى صيغة محاوراة ، فنشاهد فيها أن العذراء وحيدة ، وأن الحب بعيد عنها ، فتصف لنا فى حزن وإكتئاب كيف أن الحب كان جالساً بجوارها ، وأنه لم يكذب يسلم حتى ودع ، وكيف أنها تحاول أن تحظى بلفاته ثانية ، وعندما تألبها الشوق واستحوذ على عقلها صاحت قائلة : إن حبي لك قد تغفل فى قلبي مثل ...
هأسرع لترى حبيبتك مثل ...

وكذلك نشاهد الشاب وحيداً وهو يتحرق شوقاً إلى رؤية من أوقمته فى أحبوتها . وبعد ذلك ترى العذراء تسبغ على حبها صورة جديدة ؛ فهي تعلم أنه يعيش من أجلها .
حزين القلب مكتئب النفس فتذهب إليه طائفة مختارة ، ثم نجدها لا تريد أن تفارق حبيبها .
يلو ذاق من أجله أشد العذاب .

ثم يقول لنا الحبيب المدله إنه قد أزمع السفر إلى « منف » ليرى مالكة ليه ، وقد كانت تهرد فكرة الذهاب إلى جوارها أنه رأى الكون وما فيه مضيئاً أمامه ، ولكن سرعان ما مرر بفكره خاطر مفاجئ يوحى إليه بأنها قد لا تأتى إليه فماذا هو صانع إذا ؟ وكان جوابه على ذلك أنه سيأوى إلى بيته طريح الفراش ممرضاً .
فيأتى لعيادته الجيران والأطباء فيمجزون عن شفائه .

ولكن إذا جاءت حبيبته مهمم سرى البرء إلى بدنه ، ودبت العافية فى أعضائه ؛ فنجعل الأطباء من أنفسهم .

لأنها هى التى تعرف موطن لداء .

ثم بعد ذلك نراه يمر على باب الحبيبة من غير حجة لعله يراها وبابها مفتوح على مصراعيه فتأتى حبيبة قلبه مسرعة ونؤوب الحارس على تركه الباب مفتوحاً فيقول الحبيب :
آه ليتنى كنت (البواب)

حتى تؤنبني

وعندئذ أتمكن من سماع صوتها وهى غاضبي

وأكون (أمامها) كالطفل أرعد فرقاً .

ويتلو ذلك أن العذراء ترمع الرحيل إلى مكان الذى سافر إليه حبيب قلبها ، وهذا مكان هو « منف » ، والظاهر أن هذا اليوم الذى وصلت فيه كان يوم عيد الاحتفال بفتح الخليج فترين نفسها وتبهج روحها ويخيل إليها أنها ستكون ملكة مصر عندما تكون من أخصان الحبيب .

المثنى (١) :

[العذراء تتكلم] :

..... لهو إذا أحببت أن تلامس نخذى فإن ثدىي . . . لك

أتريد أن تباعد عني لأنك تفكر في الأكل ؟

هل أنت رجل بطنة ؟ هل تريد أن تنصرف لتكسو نفسك ؟

ولكن إنى أملك ملأه . هل تريد أن تنصرف لأنك عطشان ؟

خذ إذا ثدىي ؟ وارشف ما يفيض منه . ما أجل اليوم الذى فيه

إن حبك تغفل في جسمي مثل المزوج بالماء ومثل تفاحة الحب (٢) حينما

تخرج بها ، والمجينة التى تخطط ب اعد كالجواد ل ترى أخذك (حبيبك) .

[الشاب يتكلم] : الأخت حقل (؟) فيه أزهار البشنيين وصدرها فيه تفاح الحب

فراعاها وحاجبها كأحبولة الطيور المصنوعة من خشب « المرو » وأنا الأوزة التى

وقعت في الأحبولة بالدودة .

[العذراء تتكلم] : أليس قلبي ممتلئاً حناناً لحبك لى ؟ إن ذنبي الصغير يكون

خشونتك . لن أتخلى عن حبك ولو ضربت حتى أرض فلسطين بمصى ، وعسرات ،

إلى بلاد النوبة بجريد النخل وحتى التل بمصى ، وإلى الحقول بالهراوات ، فلن أصفى إلى

ما ييفونه (٣) لأتخلى عن الحب .

[الشاب يتكلم] :

إنى أصبح منحدرًا في النهر في المعبر أحمل على كتفى (٤) حزمة الغاب .

(١) راجع :

Recto of Papyrus Harris 500 in London & W. Max Muller Liebesposies

تد كتب في عهد سبتى الأول .

(٢) فاكهة تذكر كثيراً في أشعار هذا العصر وترجمتها بتفاحة الحب قد جاء من مقارنتها بفاكهة

الماء التى ذكرت في التوراة أنشودة الأناشيد .

(٣) الذين يهدونها . (٤) هل هو الذى جمعها وسيحضرها إلى «منف» ؟

وسأذهب إلى « منف » وسأقول بتاح « رب الصدق » (هبني أختي الليلة) وعندئذ يصبح النهر خمرًا ، والإله « بتاح »^(١) أعشابه والإلهة « سخمت » بشنينة والإلهة « إياربت » برعومه والإلهة « نفرتم »^(٢) زهرته . . . والفجر ينبلع من جبالها ، وأصبحت « منف » طبقاً من تفاح الحب وضع أمام (حسن الوجه) « بتاح » .

وسأرقد في بيتي وأتمارض بسبب الأذى الذي (حاق بي) وسيروني جيراني فإذا جاءت حبيبتي معهم فإنها ستجعل الأطباء في خجل لأنها ستعرف موطن الداء .

إن طريق قصر أختي يقع في وسط بيتها وأبوابها مفتوحة على مصراعها . . . وحبيبتي تخرج غضبي من (البواب) . آه ليتني كنت (البواب) حتى تؤنّبني ، وحينئذ أتمكن من سماع صوتها وهي غضبي وأكون كالطفل أرعد فرحاً منها .

[العذراء تتكلم] :

إني أسمح منحدرة مع التيار على قناة « ماء الحاكم »^(٣) وأدخل قناة « رع » وشوق أن أذهب إلى حيث قد نصبت الخيام وقت فتح فم « مرتيو » (فم الخليج) وسأخذ في العدو ولن أقف طالما يفكر قلبي في « رع » وعندئذ سأرى كيف يدخل أخى حينما يذهب إلى . . . وحينما أقف معك عند فم قناة « مرتيو » فإنك تقود قلبي نحو « عين شمس » إلى « رع » وإلى أعود معك ثانية إلى أشجار « البيون »^(٤) وسأخذ أشجار . . . « البيون » (لأجلك ؟) مقبض مروحي . وسأرى ما هو فاعل عند ما ينظر وجهي إلى . . . وذراعي مثقلتان بفروع شجر اللبخ وشعري مغمم بالمطر ؛ وفي الحق أني كليلة رب الأرضين حينما أكون في حضنك .

المجموعة الثالثة

العذراء في الريف

عنوان هذه الأغنية هو : « الأغاني الجميلة العذبة التي تزيئها أختك حبيبة قلبك الآيعة من المرعى » . وأول ما نلاحظ في هذه الأغاني أن العذراء تتكلم وحدها ، وأن بعض الأغاني

(١) من فرط فرحه لذهابه إلى محبوبته ظهرت أمامه الدنيا متغيرة في كل شيء حتى إنه يرى آلهة مدينته في كل مكان .

(٢) « نفرتم » هو إله يحمل فوق رأسه زهرة وهو ابن « سخمت » و « بتاح » ومكمل لقالوت « منف » .

(٣) يحتمل أنه يقصد هنا جميع الترع في عين شمس . ومن المحتمل أن موضوع الكلام هنا عام بالاحتفال بعيد فتح الخليج الذي يحتفل به رسمياً إلى يومنا هذا .

(٤) تجرى نحوه فرحة عند ما يقطع إلى التربة . لا بد أن يكون هذا مكاناً أو حديقة في عين شمس .

مرتبط ببعض إلى حد ما . هذا إلى أن صيد الطيور المذكور في هذا الشعر لم يكن على نطاق واسع لعدم اهتمام المصريين بالارتفاع بها ماديا ، بل كان المقصود بصيدها هنا مجرد التسلية ، ولذلك كانت تستعمل لهذا الغرض أحبولة صغيرة .

والظاهر أن هذه الأغاني تمثل أماننا دراما صغيرة ، فالمذراء تخرج من بيتها إلى الحقول لتصطاد طيوراً ، ولكنها لا تفعل لأنها لا تفكر إلا في حبيبها ، وترى أمامها الفطائر الشهية ، ولكنها لا تعرف لها طعماً وكل ما تصبو إليه أن تذوق حلاوة قبلة طاهرة من الحبيب ، لذلك تقول :

« يا أجل الناس إن أمنيته هي :

أن أحبك كقميدة يبتك ..

وأن تطوى ذراعى على ذراعك ! »

ثم تقول إن حبيبها إذا غاب عنها كانت في عداد الأموات لأنه هو العافية عندها والحياة . ثم يذهب بها خيالها إلى أنها قد التقت به ، وأنه قد طلع عليهما الصبح والطيور . تفرد قائلة : أيها النائمون هبوا . فتمود على الظلير باللائمة لأنه أنذرهما بفراق حبيبها فتصرفه ثم تنعم بصحبة من تحب .

وبعد ذلك ينتقل خيال الشاعر إلى ناحية أخرى من نواحي تخیلات المحبين فيصور لنا المحبوبة تطل من باب بيتها الخارجي وتقوم إليها ترى الحبيب مقبلاً عليها ، وأنها تسمع صوته ، غير أنها تمود مكلومة الفؤاد لأن أملها أصبح سراباً فلم يأت حبيبها ، فترسل إليه رسولا . وفي خاتمة المطاف نراها تعبر عن شعورها وما تكنه من عاطفة مليئة بالذكريات والتلهف ، فتقول إن قلبي يستعيد ذكرى حبك ، وإن آتية إليك على عجل باحثة عنك ، ولم أكن قد فرغت بعد من الترين لمقابلتك .

المثنى :

أخي المحبوب إن قلبي يتوق إلى حبك ... وإن أقول لك ! انظر ما أنا فاعلة . إن آتية وسأصطاد بأحبولتي في يدي وقفصى ... وإن كل طيور « بنت ^(١) » تحط على أرض مصر ، وهي معطرة « بالمر » وأول عصفور يأتي سيبتلع دودتي ^(٢) . فرائحتها تجلب من « بنت » ومخالبها مغمورة بالمسوح .

(١) أرض العطور الذكية (بلاد الصومال وما حوالها) . (٢) من الأحبولة .

وإن رغبتى فيك هى لأجل أن نطلق سراحها سويا . أنا وأنت وحدنا حتى تسمع صوت طيرى المضمخ بالمر !

ما أحلى ذلك لو كنت هنا معى حينما أنصب أحبولتى ! ولأنه لحسن جدا أن يذهب الإنسان إلى المرعى حيث المحبوب .

إن صوت الإوزة ، وقد وقعت على طُعمها يرتفع ، ولكن حبي لك يمنعنى ولا يمكننى أن أطلق سراحها ، وسأطوى أحابلى ، وماذا تقول الوالدة التى أروح إليها كل مساء محملة بالطيور (وستسألنى) ألم تنصبنى أحبولتك^(١) اليوم ؟ إن حبك قد أخذ منى كل مأخذ .

إن الإوزة تطير وتحط . . . وكثير من الطيور تحوم حولى ، ومع ذلك فإنى لا أعيرها التفاتة لأنه لدى حبيبى وحدى والذى هو ملكى وحدى . إن قلبى وقلبك على أوثق ما يكون من الوفاق ، ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

. . . إلى أرى الفطير الحلو ومذاقه عندى ملح أجاج وشراب « الشدة » الحلو الطعم قد أصبح فى فى كرامة الطير . إن نفس^(٢) أنفك فقط هو الذى يجعل قلبى يحيا ، وقد وجدت أن « آمون » قد وُهب لى إلى أبد الآبدين .

يا أجمل الناس إن أمنتى هى أن أحبك كقميدة بيتك ، وأن تطوى دراعى على ذراعك .. وإذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة فإن مثلى سيكون كمثل من طواه القبر . أُلئت أنت العافية والحياة ؟

إن صوت عصفور الجنة يتكلم قائلا : إن الأرض منيرة ، ما طريقك ؟ (أى يجب أن تذهب الآن) . آه . لا أيها الطائر إنك لتسبب لى الأوجاع (؟) لقد وجدت أخى فى سريره فقلبى إذن فرح . . .

وهو يقول لى : « لن أبتعد عنك كثيرا ، بل يدي فى يدك وسأروح وأغدو وسأكون معك فى كل مكان ممتع » . وهو يضعنى على رأس العذارى ، ولم يجعل قلبى يتوجع .
إنى أصرب نظرى إلى الباب الخارجى وأنظر . إن أخى آت إلى ، وعينائى تتجهان نحو الطريق وأذنائى تسمعان إلى أجمل حب أخى هو الوحيد . ومن أجل ذلك لا يهدأ قلبى .

(١) سؤال الأم .

(٢) كان للتقيل عند المصريين بحك الأنف بالأنف فى المهود الأولى على ما يظهر ولكننا شاهدنا التقيل الحقيقى فى صورة لإخناتون يقبل بناته .

إنه يرسل إلى رسولا سريعا ذاهبا وآيبا ليقول لى : لقد ظلمت^(١) . . . ما معنى أن توجع قلب إنسان آخر ؟

إن قلبي يستعيد ذكرى حبك ، وإنى آتى مسرعة إليك باحثة عنك ، ولم أكن قد رجّلت إلا نصف شعر جبهتى ، ولن أتعب نفسى بعد فى ترجيل شعرى ، ولكن إذا كنت لم تزل تحبني (؟) فإنى سأضع شعرى المجد لأكون مستعدة فى أى وقت^(٢) .

المجموعة الرابعة

مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع فى الحديقة

نجد فى هذه الأغانى أن العذراء تنظر إلى أزهار الحديقة وربما كانت تنسق منها تاجا ، وفى كل زهرة تفكر فى حببها ، ويلاحظ كما هى عادة الكتاب المصريين ، أن كل أغنية تبتدىء باسم زهرة ، وكل أول بيت يحتوى على كلمة فيها تورية باسم الزهرة .

[الأغانى المفرحة^(٣)] يا أزهار مخمخ : إنك تجملين القلب منشرحاً^(٤) ، وإنى أفعل لك ما يحبه (القلب) عندما أكون بين ذراعيك .

إن جل ما ألتبس (؟) هو الكحل^(٥) لعينى ، ومشاهدتى لك نور لعينى . إنى أعشش بقربك لأنى أرى حبك أنت بآيها الرجل الذى أتوق شوقا إليه .

ما ألد ساعتى ! ولت ساعة واحدة تصير لى خالدة حينما أناام معك ، لأنك قد أنعمت قلبي . عند ما كان فى الليل (؟) .

إنه يوجد فيها أزهار « سيمو » والإنسان يشعر بأنه عظيم أمامها^(٦) .
إنى حبيبتك الأولى ، وإنى لك بكينة قد غرست فيها الأزهار وكل أنواع المشب العطر .
وإن المجرى الذى حفرت يدك فيها لجعل عند ما يهب نسيم الشمال البارد ، وإنه المكان

(١) معنى ما يلى هذا هو أنه يمتدّر وهى لا تصدق .

(٢) معنى ذلك أنها عند ما تريد مقابلته عند طلبه فإنها بدلا من ترجيل شعرها وتحضيه وقت طويل

فى ذلك ستضع على رأسها شعرها المستعار لعينها عن كل زينة وترجيل .

(٣) هذا هو نفس العنوان الذى تحمله الأغانى السالفة التى فى نفس البردية .

(٤) تورية مع كلمة مخمخ .

(٥) لا تزال عادة تكحيل العين بالتوتوما تستعمل فى مصر الآن .

(٦) هنا تورية فهل يقصد أن الإنسان يشعر بعظمة أمام الأزهار الصغيره .

الجميل الذى أنزه فيه ويدك على يدى وجسمى مبهج وقلبي بمفعم بالسرور لتزهننا سويا .
وإنه لشراب لذيد أن أسمع صوتك ، وإنى أحيأ لأنى أسمعه ، وإذا رأيتك كان ذلك أحلى لى
من الطعام والشراب .

ويوجد فيها أزهار « زابت » . إنى آخذ لكليك النسق من الزهر عندما تأتى نشوان
وتنام على سريرك . وإنى أدلك قدميك

المجموعة الخامسة

أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع^(١) بوقت سعيد

هذه المجموعة لا تمتاز بشيء جديد عما سبق إلا بسموها فى الخيال وحسن التعبير .
فالأشجار تتكلم مع المذراء فى حديثها وتدعوها إلى ولية تحت ظلالها الظليلة ، ويحتمل أن
المحبوبة قد خاطبت هذه الأشجار فى أول هذه الأغنية وهو الجزء المفقود منها ، وذلك لأن
إحدى هذه الأشجار تشكو من أنها لم تعتبر أولى أشجار الجنة

الطعن :

..... ال شجرة تتكلم . إن أحجارى تشبه أسنانها وشكل فاكهتى يشبه
تديها ، وإنى أحسن أشجار الجنة ، وإنى باقية فى كل فصل ؛ لتفاضل المحبوبة حببها تحت
ظلالى بينا يكونان ثملين بالخمر والشدة ومطرين بمسوح « كى » (مصر) . . . وكل
الأشجار الأخرى التى فى الجنة تدبل لإلأى ، إذ أبقي اثنى عشر شهرا واقفة (خضراء) ،
ورغم أن الأزهار قد سقطت فإن زهرة السنة المنصرمة ما زالت باقية على^(٢) . وإنى على رأس
الأشجار على حين أن الأشجار الأخرى تقول : تأمل ! نحن لسنا إلا فى المرتبة الثانية .

فإذا حدث ذلك ثانية فلن أزم الصمت عنها بعد ، بل سأفضحهما (المحبين) حتى ترى
الخطيئة ويعاقب المحبوب ، وحتى لا يمكنها . . . أن تضفر أعصانها بالبشنيين والأزهار
والبراعم . والمسوح . . والجنة من كل نوع . ليتها تجعلك تحضى اليوم فى سرور .

(١) راجع :

Pleyete-Rossi Papyrus in Turin P 1. L XXIX-LXXXII and Max Müller Liebespoesie.

وأول من لفت النظر إليها هو مسيرو سنة ١٨٨٦ .

(٢) فهى إذاً تحمل زهرا طول السنة .

والخيمة المصنوعة من الغاب تكون مأوى . انظر لقد خرج حقا . تعال حتى نداعبه وليته
يمضى كل اليوم . . .

إن شجرة التين تنطق بصوتها وأوراقها قائلة : سأكون خادمة للحظية فهل هناك من
يساويني في النبل ؟ ومع ذلك إذا لم يكن عندك جارية فأني سأكون خادمك إذ قد
أحضرت من بلاد سوريا غنيمة للمحبة وقد أصرت بغرسي في جنينتها ولم تصب أي ماء
(لري) ومع ذلك فأني أمضى كل اليوم في الشرب ، ولم يمتلئ بطني بماء البئر ^(١) .
لقد وجدت للسرو . . . لإنسان لا يشرب : بحياتي أيها المحبوب . . . مر بإحضاري
إلى حضرتك .

إن شجرة الجوز الصغيرة التي قد غرسها بيدها تنطق بصوتها لتتكلم . إن همس أوراقها
حلو كالسل المصق ، ما أرشق غصونها الجميلة فهي خضراء مثل . . . وهي محملة بفاكهة الجوز
التي تفوق المقيق حمرة وأوراقها مثل حجر الزمرد خضرة ، ومجلو كالزجاج . وخشبها لونه
مثل حجر « نَشْمَت » ^(٢) وحبها مثل شجرة « البسبس » . إنها تجذب إليها أولئك الذين
لم يجدوا فينا لامتداد ظلها الظليل .

وإنها تضع خلسة خطابا في يد العذراء الصغيرة بذت بستانها الأول وتأمرها بالإسراع به
إلى المحبوب : تعال وامض الوقت مع عذرائك فإن الجنينة في يومها (مزهرة نضرة) وفيها
مظلات ومأوى لأجلك ، والبستانيون سيفرحون ويتهجون برويتك فارسل عبيدك
قبلك مجهزين بأوانيهم . وإن الإنسان لينتشئ عندما يسرع للقائك قبل أن يشمل بالخر
صلا . (ولسكن) الخدم يأتون من قبلك حاملين أوانيهم وقد أحضروا جمعة من كل
نوع وجميع أصناف الخبز المخلوط وكثير من فاكهة الأمس وفاكهة اليوم وكل أصناف
حماكة اللذيذة .

تعال لنمضي اليوم في سرور وكذا في الغد وبعد الغد ثلاثة أيام معددوات جالسا في ظلي .
إن حبيبها يجلس على يمينها وهي تسكره مستجيبة كل ما يطلب منها والوليمة قد اختل
تد نظامها بالسكر ولسكنها لم تغادر حبيبها .
. . . منشوره تحتي في حين أن المحبوبة تنزهه . غير أني حازمة فلا أتحدث عما أرى ولن
تد بكلمة .

(١) أي يمكنها أن تشرب باستمرار .

(٢) أبيض تعلوه زرقاة .

الأغاني الغزلية من أوراق شستريتي

إن ما سبق ذكره من الأغاني الغزلية كان كل ما نعرفه في هذا الباب ، وعلى الرغم من كل ما فيها من عيوب ونقائص ، فإنها كانت تعد كنزا لا يقدر بقيمة بالنسبة للعلم والآثار ، بالنسبة لتاريخ الشعر العالمي والتعبير الفناني .

وقد ظهرت حديثا بردية ضاعفت مقدار ما كان معروفا لدينا من قبل عن الأغاني الغزلية وهذه الورقة تمتاز بأنها كاملة من بدايتها إلى نهايتها ، يضاف إلى ذلك أن الصموبات اللغوية قليلة فيها ولا تحتاج إلى عناء فكر كبير .

وهذه الأغاني الغزلية تنقسم ثلاث مجاميع :

أولا - صحيفة ونصف صحيفة من مقطوعات قصيرة

ثانيا - كتاب بأ كله مؤلف من قصائد

ثالثا - صحيفتان تحتويان على ثلاث قصائد ملأى بالاستعارات الخلابية ، وهي من بعض نواحيها تعد من أحسن ما خلفه الفكر المصري القديم من حيث الإجادة في الشعر ولنفحص أولا الكتاب الكامل من هذه الأوراق فنقول :

إن هذه الوثيقة كاملة غير منقوصة لأنها قائمة بذاتها وتحتوي على سبع مقطوعات طويلة تتراوح أسطر كل منها بين الستة عشر والثلاثة والعشرين بيتا . وكل مقطوعة منها مرققة ، إلا الأولى إذ نجد أن الرقم الخاص بها قد حل محله العنوان العام لمجموعة القصائد كلها .

وإذا أردنا أن نترجم رؤوس المقطوعات ترجمة حرفية كانت هكذا : « البيت الثاني » .

« البيت الثالث » . الخ

ويقصد بكلمة بيت هنا مقطوعة . والترجمة بكلمة مقطوعة « استأزرا » مقبولة في اللغات الأوربية الحديثة . وذلك لأنها مأخوذة من كلمة لاتينية حديثة معناها بيت ، وقد ترجمناها هنا مقطوعة لأن البيت في اللغة العربية ، لا يطلق إلا على سطر واحد .

لدينا كتاب عظيم مرقم بأبيات أو مقطوعات تكلمنا عنه فيما سبق ؛ وأعني بذلك كتاب القصائد للاله « آمون » الذي سميناه « قصائد عن طيبة وإلهها » . ويلاحظ في هذه الورقة الأخيرة وكذلك في قطعة الخزف التي بالمتحف المصري ، وهي التي تشتمل على قصائد من هذا النوع ، أن المقطوعة تبتدىء بتورية لرقم المقطوعة ، وتنتهى بتورية أخرى

عن نفس الرقم . وقد استعمل مؤلف الأغاني الغزلية التي نحن بصدها نفس هذه الطريقة .
فمثلا البيت الثانى ويقابله فى المصرية القديمة « حوسناو » نجد أول كلمة فى المقطوعة هى كلمة
«سان» (أى أخ) . فهل يمكننا إذن الآن أن نحكم على هذه الأغاني الغزلية التى يشتمل
عليها هذا الكتاب رغم بساطتها بأنها إنتاج أدبى ؟

ونحن لا نشك فى أنه كان للمصرى أغان غزلية يتغنى بها فى الأفراح المصرية ، وترجع
بداية هذا النوع من الغزل إلى تغزل الفلاح المصرى الساذج فى محبوبته مغنيا عند بيتها
مستعظفا إياها بما يستهوى قلبها .

وما نجد فى سلسلة القصائد الغزلية التى بين أيدينا وفى تلك القصائد التى فى ورقة «لندن» ،
وفى ورقة « تورين » التى وضعت على السنة طيور مختلفة وأشجار متنوعة يجعل المرء يبصر
الإتيان الذى كان ينشده ويرمى إليه كاتبها مما يناقض الكلام المرتجل المفكك الذى كان
يتغنى به المغنون الجائلون . وقد عثرنا على أغان غزلية من هذا النوع الأخير أيضا .

ومن الجائز أن تكون الأغاني التى على ظهر بردية « شستر بيتى » هى أناشيد ألفها فى
حينها حسبا أوحى به قريحته وجاد به مزاجه ، ثم غنيت فى حقل ما ، وبعد ذلك وجد القوم
أنها تستحق التدوين فدوونها .

ومادة موضوع « سبع القصائد » التى يحتويها كتابنا ترتفع بعض الشيء فى أسلوبها
عن الأغاني الأخرى التى وصلت إلينا . ولكن كلها من صنف واحد ، فالحييب والمحوبة يسميان
أخا واختا كما هى العادة المتبعة عند المصريين . والوصف فى المقطوعة الأولى فيه شيء كبير من
الدقة المحبوبة ، ويلاحظ فى الحال أن الحب هنا مادى قبل كل شيء . وما عدا ذلك فإن
المواطن التى يعبر عنها لا تختلف عن مواطن المحبين فى كل زمان ومكان .

فتجد فى كتابنا هذا ارتباطك العذراء وارتجافها عند ما تمر بالشاب النبيل الذى تحمل له
فى حنايا ضلوعها الغرام ، وكذلك نلاحظ عندها جنون الفتون وعدم اكتراث المحبين بالرأى
العام ، وفى المقطوعة الخامسة نشاهد أغنية انتصار للإلهة الحب .

أما المقطوعة الأخيرة فإنها تحتوى على تعبير دقيق عن موضوع مرض الحب الذى
يرحب به فى كل وقت . وقد ختمت ببعض أبيات هى بعينها أبيات الشاعر الألمانى
المظيم « هاين » :

عند ما أشاهد عينيك

حينئذ تتلاشى كل أحزاني وآلامي

وعند ما أُلِّمَ فاك أعود إلى صحة تامة
غير أن الكاتب المصرى قد أُلِّفَ شعره بفكرة تافهة قد أملت عليها حاجته إلى التورية
بكلمة « سبعة » . وليس هذا هو المثل الوحيد الذى نجد فيه الشاعر قد أُلِّفَ أسلوبه
الكتابى بالخراف اللفظية التى اختارها لنفسه .

وبمناسبة الكلام عن الصيغ التى استعملها الشاعر فى تأليف شعره يجب علينا أن
نتكلم هنا عن موضوع الوزن ، وعن الاصطلاحات المتفق عليها جملة ، هذا بالإضافة إلى
ما شرحناه فيما سبق عن هذا الموضوع .

فما لا شك فيه أن كل أغانى الحب المصرية كان المقصود منها أن تغنى بمصاحبة العود
والقيثارة كما نشاهد ذلك على جدران مقابر « طيبة » وغيرها . غير أننا لا نجد فى الأمثلة الجديدة
أثراً للجناس المصرى (أى كلمات متتابة مبدوءة بحرف واحد) ، وكذلك لا نجد قافية ،
وذلك رغم أن هاتين البدعتين فى الكتابة كانتا موجودتين وقد استعملتا فى حالة نادرة .

ولدينا حالة مشابهة للجناس الذى تكلمنا عنه فى قطعة من الشعر الغزلى المكتوب على
ورقة « هارس » إذ نجد فيها العذراء تستعرض أمامنا أزهار جنتيتها المختلفة الألوان فكان
اسم كل زهرة منها يوحى إليها فى كل حالة بمظهر جديد لفرعها .

والواقع أن مسألة الوزن الشعرى فى الأدب القديم تكاد تكون من المعضلات التى
لا يمكن حلها ؛ وذلك لأننا لا نعرف من الكلمات المصرية إلا حروفها الساكنة وليس لدينا
معلومات عن المتحركة منها إلا ما نعرفه بإيضاحات ملتوية غير أكيدة . فثلاً نلاحظ فى
البيكتابات على البردى أن النقط الحمراء التى فى نهاية كل بيت تقابل عادة تقسيم الكلام إلى
جمل وجمل فرعية وعبارات ، ويدل على أنها ليست مجرد علامات وقف ، كما نشاهد أنها لا توجد
إلا فى المتون الشعرية على وجه عام .

وعلى ذلك فإن تسمية الكلمات المعلمة بنقطة أبيات شعر تسمية صحيحة وبخاصة إذا
كانت السطور التى تتكون بواسطة هذه النقط متساوية الطول تقريباً . أما عدد أسطر
المقطوعة فقد رأينا أنها تختلف .

وإن الشعر القبطى الذى كتب بحروف يونانية كانت له حركات ظاهرة لا يمكن أن
تجد فيه مع هذه الحركات وضوح الوزن الشعرى الذى نشاهده فى اللغة العربية ، فن باب
أولى ألا يتضح لنا الوزن الشعرى فى الأدب المصرى القديم .

وهناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة ، وهى أنه لا يوجد فى هذه القصائد توازى الأعضاء

الذى نجده في بعض الكتابات المصرية الأخرى كما نجده في اللغة العبرية وفي جهات أخرى في الشرق كما تكلمنا عن ذلك عند الكلام عن الشعر في هذا الكتاب .

أما الصحيفةتان الباقيتان من أغاني الحب اللتان على ظاهر الورقة وقد كتبنا بنفس الخط الذى كتب به هذا الكتاب الكامل ، فتشتملان على ثلاث مقطوعات ، كل واحدة منها تبدى بالكلمات التالية : ليتك تأتى إلى أختك مسرعا . وأما بقية المقطوعة فقد صيغت في تشبيه محبوبك الصياغة فالتشبيه بالكلمات : رسول الملك ، وبجواد من حظائر الفرعون ، وبالنزال الذى يشرد في الصحراء تظهر أمامنا درجة من التصوير والحيوية لم تعرف بعد في الكتابات التى سبقت العصر العبرى . هذا فضلا عن أن هذه الصورة لها قيمتها عند الباحثين في العادات القديمة فلا يمكننا أن نجد في بلد آخر وثائق مثل هذه تنبئنا عن سرعة نقل الأخبار بإعداد محاط فيها حظائر للخيل التى تتناوب العدو ، أو أى وصف للصيد بمجموعة من الكلاب المدربة .

ويلاحظ في هذه المقطوعات أن النقط أو العلامات الدالة على الأبيات الشعرية لم توضع ولكننا قد قسمناها إلى أسطر حسب المعنى .

أما أغاني النزل التى على وجه الورقة ، فإنها تحتوى على معضلات لغوية وكلمات جديدة كثيرة بالنسبة لنا . هذا إلى أن المتن محشو بالأغلاط والتراكيب الفاسدة . فنجد أولا أن العنوان قد كتب بطريقة غير مفهومة . وقد زاد الطين بلة كشط الجزء الذى كان يحتوى على اسم الكاتب الأصل . ثم يتلو ذلك العنوان سبع مقطوعات تختلف في طولها . وأقصرها المقطوعة الرابعة وتحتوى على أربعة أبيات وأطولها المقطوعة الأخيرة وتحتوى على اثنين وعشرين بيتا . ويلاحظ أن المقطوعتين الأولىين غاية في الغموض ، وترجمتهما هنا ترجمة تقريبية محضة . وقد وضعت هذه الترجمة المؤقتة لتكون أساسا وهداية لمن سيتناول الموضوع ثانية . ومع ذلك فإننا نجد من وقت لآخر بعض البصيص من النور يظهر لنا بعض الأفكار التى كان يحاول الشاعر أن يعبر عنها .

وفي المقطوعة الثالثة ، يقرن الحب نفسه بشور قد أصبح مغلوبا على أمره بتأثير حبيبية قلبه . وما يؤسف له أنه قد اعترضتنا بعض كلمات عاقتنا عن التمتع تماما بقصيدة تنطوى على فطنة ونكتة . والأغنية القصيرة التى تأتى بعد هذه ساحرة في وصفها الوجيز الجامع للحب المتبادل ، فترى فيها كما رأينا في المقطوعة الأولى نفمة أكثر خلاعة من التى نشاهدها في الأغاني الغزلية التى على وجه الورقة . أما المقطوعة الخامسة فإنها ظلام دامس يتخبط

الإنسان في حل معانيها ، وما يتلوها يصف غضب فلاح رقيق قد صدم ، وهذه المقطوعة يوجد بينها وبين آخر مقطوعة من هذه المجموعة وجه شبه من حيث الفكرة التي تعبر عنها ، وهي ضعف أية مقطوعة من حيث الطول ، وتبسط أمامنا خيالاً لذيذا نادرا في باب مع حسن السبك في العبارة . فتقرأ أن الحب لما وجد باب حبيبة قلبه مغلقا في وجهه ، أخذ يلاطف مزلاجه وألواحه ويتملقهما ويعدهما بوعود قطعها على نفسه ، منها أنه سيقدم قطعاً مختارة من ثور قد ذبح في داخل البيت ثم يضيف قائلا إن خير كل القطع من هذا الثور ستحفظ للنجار الصبي الذي سيصنع له مزلاجاً من البردى وباباً من القش . فإن هذه المواد الهشة التي يتركب منها الباب لن تكون عقبة كثودا ، في سبيل الوصول إلى حبيبة قلبه التي تستملي بشراً وسروراً حينما ترى أمام عينيها أميراً في شرح الشباب وعنفوان القوة وهذا ما كان يعتقده الفتى في نفسه .

ولأجل ألا نكون قد بالغنا في أهمية هذه القصائد الغزلية على حساب القصائد التي عثر عليها من هذا النوع من قبل فإننا سنضع أمام القارئ ناحية أو ناحيتين نلاحظ فيهما أن القصائد التي عثر عليها أولاً فيها براعة شعرية لا مثيل لها في الثانية . ففي أغاني شستر بيتي لا نجد أثراً لذلك الابتهاج بالأزهار والأشجار والطيور ، وهذه ظاهرة تأخذ بمجامع القلوب قد امتازت بها أغاني الحب المعروفة من قبل ، وفضلاً عن ذلك نجد في هذه خيالاً موفقاً لا يقل عن الخيال الذي نجده في أغاني « شستر بيتي » . فاصغ إلى الحب الذي يتحرق شوقاً ليكون خاتماً في أصبع محبوبته ، وهذه لعمر الحق فكرة تشبه ما جاء على شفتي « روميو » عند ما يقول : « آه ليتني كنت قفازاً في تلك اليد ألس هذا الخد ! » . ولا يقل عن ذلك شاعرية وظرفاً وصف شجرة الجوز الصغيرة التي غرسها بيدها ، وهي التي تناول خفية خطاباً إلى يد الطفلة بنت البستاني مكلفة إياها أن تسارع وتلتمس حضور حبيبها . غير أنه من العسير أن يتمتع الإنسان بموسيقا لا تسمع ألحانها إلا في لحظات متقطعة ، إذ أن ذلك في الواقع كل ما يمكن أن يوصلنا إليه الفن المهشم الفاسد التركيب الذي وصل إلينا .

وتمتاز أغاني الحب التي في ورقة شستر بيتي بأنها تامة وفي جملتها مفهومة ، ولكن إذا جعلنا لها قيمة عظيمة لهذين السببين ولما تحتويه من أفكار وحيال فإن ذلك لا يكون داعياً لأن نقل من أهمية الأغاني التي عثر عليها من قبل .

وبعد ، فيجب علينا أن نتحدث ببعض الإيجاز عن محتويات هذه الوثائق من الناحية اللغوية . فالتركيب التي صيغت بها هي تراكيب العصر الذهبي (الكلاسيكي) غير أننا نجد

أن أساليب اللغة الحديثة قد اندست فيها في كثير من النقط ، وأما المفردات فإنها غنية بها .
ويلاحظ أن الشاعر قد حاول باستمرار أن يجعل مستوى البيان فيها عالياً ، ومع ذلك
فإننا نجد أن أسلوب الشعر الذي على ظاهر الورقة قد أفسد بتكرارات متنافرة . وهذه
الخاصية توحى بأن الكتاب الكامل وورقتي أغاني الحب اللتين كتبنا على ظهر الورقة يحتمل
أن تكونا من عمل مؤلف واحد . ومن الجائز أنه هو الكاتب الذي كتب النسخة التي
في أيدينا ، وذلك لأن كلتا المجموعتين قد كتبنا بيد واحدة ، ولكن لدينا من جهة أخرى في
هذه النسخة بعض أخطاء وحذف مما يطرد عنا فكرة أن ما بأيدينا هنا هي النسخة الأصلية
التي سطرها المؤلف . ويلاحظ هنا أيضاً وجود جملة مشتركة في القصائد التي على وجه الورقة
والتي على ظهرها ؛ وهذا لا يفيدنا في شيء فقد تكون هذه الجملة المشتركة من الجمل المتداولة في
أدب الحب .

ولا نزاع في أن شمرأ مما على ورقة « شستر بيتي » يرجع عهده إلى ما قبل عصر
الرعامسة ؛ ولكن قد يكون من محض المصادفة عدم عثورنا على أمثلة من عصر الدولة الوسطى
من الشعر الغزلي . وليس لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاعتقاد بأن كتابة الشعر الغزلي
لأغراض أدبية كان من ابتداع العصور التي جاءت بعد الدولة الوسطى .

من أوراق شستر بيتي

أغان غزلية^(١)

(١)

أول كلام النديم العظيم
لإنها فريدة — أخت منقطعة القرين ،
أرشق بنى الإنسان
تأمل لإنها كالزهراء عندما تطلع
في باكورة سنة سعيدة ؛
ضياؤها فائق وجلدها وضاء ،
جميلة العينين عندما تصوبهما ،
حلوة الشفتين عندما تنطق بهما ،
لا تنبس بكلمة فضول
طويلة العنق ناعمة الثدي ،
شعرها أسود لامع ؛
ذراعها تفوق الذهب طلاوة ،

وأصابها كأنها زهر البشنيين ،
عظيمة المعجز نحيلة الخصر^(٢) .
ساقها تمان عن جمالها .
رشيقة الحركة عندما تتبختر على الأرض ،
لقد أخذت بلبي في قُبَلتها ،
تجعل أعناق كل الرجال
تنثنى عنها لانهارهم عند رؤيتها .
سعيد من يقبلها ،
فإنه يكون على رأس الشباب القوى .
ويشاهدها الإنسان ذاهبة إلى الخارج
كأترابها ولكنها وحيدتهن^(٣) .

المقطوعة الثانية (المدراء تتكلم)

إن أخى يوجع قلبي بصوته ،
وقد جعل المرض يتملك مني ؛
وهو جار بيت والدتي ،

ومع ذلك ليس في استطاعتي أن أذهب إليه .
وجميل أن تأمره والدتي قائلة :
إنه محرم رؤيتها ،

(١) في هذه الأغاني نلاحظ أن كلمة أخت تعني « المحبوبة » وأخ تعني « المحبوب » .

(٢) هيفاء مقبلة مجزاء مدبرة .

(٣) المقطوعة الأولى تبعدى بالعنوان العام للكتاب ، وهي كما ترى مع ذلك تؤلف جزءاً متصلاً

بالقصة التي تفتتحها .

يا أخى — آه إن مصرى لك
وقد قضت بذلك «الذهبية»^(١) بين النساء
تعالى إلى حتى أشاهد جالك
وسيفرح والدي ووالدي ،
وسيفرح بك كل الناس عامة ،
وسيسرون بك يا أيها المحبوب .

لأنه تأمل إن قلبي يتوجع عند ما أتذكره ،
وحبه قد أسرنى .
تأمل إنه مجنون ،
ولكنى مثله .
وإنه لا يعرف مقدار شغفى بتقبيله ،
والإلكان فى استطاعته أن يرسل لوالدتي

المقطوعة الثالثة

لقد ضاع صوابك يا قلبي جدا ،
لماذا تريد أن تستخف بحجى ؟
تأمل إذا صررت أمامه ،
فإني سأخبره عن ترددى ؟
انظر إني ملكك ، هذا ما سأقوله له ،
وسيتباهى باسمي ،
وسيهينى حظية لأول مقبل عليه
من بين أتباعه^(٥)

إن قلبي يتوق لمشاهدة جالها^(٢) ،
عندما أجلس فيها^(٣) .
ولقد شاهدت «حى»^(٤) راكبا على الطريق ،
يرافقه الشباب القوي ،
فلم أعرف كيف أتوارى من لقائه .
هل أمر به فى بسالة ؟
آه إن الطريق أصبح كالنهر ،
ولا أعرف أين تطأ قدمي ،

(١) الإلهة «ساحور» .

(٢) أى جمال البقعة التى يلتقيان فيها .

(٣) أى فى هذه البقعة .

(٤) اسم المحبوب ، ويقصد بكلمة راكبا هنا أى راكبا عربته لأن المصريين كانوا لا يعتنون بظهور الخيل إلا نادراً .

(٥) هذه المقطوعة تضع أمامنا صورة عذراء تفرح فى زيارة مكان جميل غير أنها تقابل فى طريقها نجاة حبيبها ، ومن المحتمل أنه أمير من البيت المالك لأنه كان يركب فى عربته يتبعه طائفة من رفاقه فعند رؤيته يستولى عليها الارتباك والخجل فلا تعرف إذا كانت تمضى فى طريقها أو ترجع القهقرى وقد كانت تخشى أن تكشف عن عواطفها حيال هذا المحبوب لأن «حى» عندئذ سينظر إليها نظرة رخيصة وبذلك ينزل عنها لأحد أصدقائه .

المقطوعة الرابعة

<p>هكذا يتحدثني غالبا (قلبي) كلما ذكرته لا تلمسين دور الجنون يا قلبي ؟ لماذا تلمب دور الرجل المحبول ؟ اهدأ إلى أن يأتي لك الأخ (المحبوب) يا عيني ... (؟) ولا تجعلن القوم يقولون عني ، إنها امرأة قد أقعدها الحب . كن ثابتا كلما ذكرته ، انت يا قلبي ولا ترخين لنفسك المنان (١)</p>	<p>إن قلبي يخفق سريعا ، عندما أذكر حبي لك ، ولا يجعلني أسير كبني الإنسان ، بل أفزع من مكانه . ولا يجعلني أزين بلباس ، أو أتحملي بمروحتي . إني لا أضع كحلا في عيني ، ولا أعطر نفسي قط . (لا تنتظري بل عودي إلى البيت) ،</p>
--	--

المقطوعة الخامسة

<p>منذ أن قيل (مرحبا) ها هي هنا ! انظر ، لقد حضرت ، وقد خضع الشباب النفس لها لعظم غرامهم بها . إني أقيم الصلاة للإلهي حتى تمنحني الأخت هدية . والآن وقد مرت ثلاثة أيام من أمس منذ أن قدمت شكواي باسمها (٢) ولكنها (٣) غابت عني منذ خمسة أيام</p>	<p>إني أعبد (الواحدة الذهبية) وأتمدح بجلالتها ، إني أعظم سيدة السماء ، إني أقدم المديح « لحاتحور » ، والشكر لسيديتي ، إني شكوت إليها وسمعت شكايتي ، وقد قضت بمنحى حظيتي ، وقد حضرت طوع إرادتها لتشاهدني ، فما أعظم ما حدث لي . إني فرح ، إني صراح ، إني نفور ،</p>
--	--

(١) في المقطوعة الرابعة نصف العذراء ارتجاف قلبها عند تذكرها المحبوب ، ثم تخاطب قلبها مباشرة موجّهة إياه بوصفه جيانا وغير قادر على الثبات أمام المحبوب .
(٢) الإلهة « حاتحور » .
(٣) المحبوبة .

المقطوعة السادسة

لتوارث في البيت في الحال .
يأتبها (الواحدة الذهبية) ضى ذلك في قلبها .
وحينئذ سأسرع إلى المحبوب ،
وسأقبله أمام رفقته ؛
ولن أسكب الدمع من أجل أى إنسان
بل سأسرع عند ما يلحظون
أنك تعرفى .
سأقيم وليمة للإلهى .
إن قلبى يخفق للخروج ،
حتى أجمل المحبوب يرانى ليلا .
فما أسعد ذلك لو حدث (١) .

لقد مررت بجوار بيته ،
ووجدت بابه مفتوحا ،
والمحبيب واقف بجانب والدته ،
ومعه كل إخوته وأخواته ؛
وحبه يأسر قلب كل من يعشى على الطريق ،
إذ أنه شاب ممتاز ، منقطع القرين ،
محبوب آية في الفضائل .
ولقد رنا إلى حينما مررت ،
فكان الفرع لى وحدى .
ما أعظم طرب قلبى بالفرح ،
يا حبيبى ، لنظرتك لى .
فلو كانت والدمك قد عرفت قلبى ،

المقطوعة السابعة

وإن غدو رسلها ورواحهم ،
هو الذى يعيد إلى قلبى الحياة ،
ومحبوبتى أعظم شفاء لى من أى علاج ،
وهى أكبر شأنا من مجموعة كتب الطب قاطبة ،
وبرئى فى زيارتها لى ،
إذ أصبح عند مشاهدتها مفاى ؛
ولإذا ما نظرت بعينها إلى فإن كل
أعضائى يمود إليها الشباب ؛
ولإذا تكلمت فإنى أصبح قويا ،
وعند ما أقبلها فإنها تزيل عني كل ضرر ،
ولكنها غابت عني مدة سبعة أيام .

لقد مرت سبعة أيام من أمس لم أرفيها المحبوبة
وقد هجم على المرض ،
وأصبحت كل أعضائى ثقيلة ،
ولانى مهمل جسمى .
فإذا ما حضر إلى الأطباء ،
فإن قلبى لا يرتاح إلى علاجهم ،
أما السحرة فليس لديهم حيلة ؛
لأن دائى خفى .
ولكن ما قلته ، صدقنى ، هو الذى يحيينى ،
إن اسمها هو الذى ينمشى .

(١) تصف فى هذه المقطوعة العذراء صفات حبيبها المتأزاة وكبرياءها بأنها كانت موضع الالتفات منه .

(٢)

آه ليتك تعود إلى حبيبتك مسرعاً ،
 كارسلول الملكى الذى قد خان سيده
 الصبر من أجل رسالته ،
 وقلبه مولع بسامعها ؛
 رسول قد أعدت كل حظائر الجياد من أجله ،
 ولديه جياد فى محاط الراحة ،
 والمربة قد أعدت مطهمة فى مكانها ،
 وليس لديه متسع ليتنفس على الطريق
 لقد وصل إلى بيت الأخت (المحبوبة) ،
 وقلبه يطفح بالسرور (١) .

آه ليتك تأتى إلى أختك مسرعاً ،
 كجواد الملك ،
 المنتخب من بين ألف جواد من شتى الأنواع ،
 خيرة جياد الحظائر .
 وقد امتاز على أقرانه بعطفه ،
 وسيده يعرف خطاه .
 وإذا سمع رنين السوط ،
 فانه لا يكبح جماحه ،
 على أنه لا يوجد كبير بين الفرسان ،

يستطيع أن يجاريه ،
 حقاً إن قلب الأخت يعرف تماماً ،
 أنه ليس ببعيد عن الأخت (المحبوبة)
 آه ليتك تأتى مسرعاً لأختك (المحبوبة) ،
 كالغزال الشارد فى الصحراء ،
 الذى ترنحت أقدامه ، وتخاذلت أعضاؤه ،
 وقبع الرعب فى كل أعضائه ،
 لاقتفاء الصائد أثره ،
 وكلاب الصيد معه ،
 غير أنها لا ترى غباره ،
 لأنه رأى مأوى مثل . . . ،
 وقد آخذ النهر طريقاً له (؟)
 لهذا ستصل إلى مقارها ،
 فى مدة تقبيل يدك أربع مرات ، رأى
 لمح البصر)
 لأنك تقفوا أثر حب أختك (محبوبة) ،
 وقد قضت (الواحدة الذهبية) أن تكون لك
 يا صديق .

(١) إن المحبوبة تدعو الله أن يأتى إليها حبيبها بسرعة مثل رسول الفرعون الخاص الذى أرسل إلى نقطة عسكرية خارج الحدود أو إلى بلاط أجنبي ، وكما نشاهد فى المقطوعة التالية تنتقل الموازنة فى النهاية إلى تأييد المحب بالرسول الملكى وهو كذلك جواد عربية الملك المحب لديه .

(٣)

بداية الكلام العذب (وقد عثر عليها أثناء استعمال ورقة بردى من تأليف كاتب
الجبانة « نخت سبك »)

ورائحة المطر تنتشر حتى يشمل بها
الحاضرون

« والوعدة الذهبية » قد قضت بأن تكون
لك هدية (؟)
وتجعلها تعيد لك حياتك ،

ما أمهر الأخت في رماية الأخبولة (؟)
... ..

إنها ترميني بأخبولة من شعرها ،
وإنها ستأسرنى بعينها ،
وتخضعنى باحمرار خدودها ،
حتى تكوينى بمحورها .

وعندما تتحدث بقلبك ،
أرجو منك أن تتوسل إليها حتى أقبلها ؛
بحياة « آمون » لأننى أنا الذى آتى إليك ^(١) ،
وقيصى على ذراعى .
لقد وجدت المحبوب عند الجدول ^(٢) (؟)
وقدمه كانت فى النهر

ستحضرها إلى بيت أختك (حبيبتك) ،
عندما تنقض على مأواها ،
وإنها قد صنعت مثل ... ،
وإن فى نزلها مكانا للذبح (؟)
متمها بالحن الحنجرة (؟)

على أن تكون الخمر والجمعة المسكرة حاميتين لها ،
حتى يمكنك أن تقلب مشاعرها (؟)
وستستطيع أن تميدها (؟) لها فى ليلتها .
وستقول لك ضمنى بين ذراعيك ،
وستكون على هذه الحال حتى مطلع الفجر .

لأنك ستحضرها (؟) إلى قاعة حبيبتك ،
وحدك دون أن يكون آخر منك ،
حتى يمكنك أن تتمتع بها ... (؟)
وستعصف فى قاعة المدد الريح (؟)
وستنزل السماء بالهواء ، (أى من شدة الهواء)
ورغم ذلك فإن هذا لا يفصلها (أى الحبيبة)
عن محبوبها)
حتى تفمرك بشذاها ،

(١) هذا ما قالته المحبوبة فكأنها تقول له : إن متابعتك لإبى شىء لا لزوم له لأنى أنا التى
سأتى إليك .

(٢) يقصد الجدول الذى يروى منه أرضه وكانت قدمه فى النهر ، أى ليقطع الماء حتى ينساب فى
الجدول كما هى العادة الآن .

ولقد كان يصنع محراب اليوم (ليقدم فيه
القربان)

وكان في انتظار الجمعة .

وقبض على بشرة جنبي (؟)

وإن طوله أكبر من عرضه (١)

الإساءة التي حاقتها بي من الأخت (المحبوبة)،

هل سأخفيها عنها؟

فقد جعلتني أنتظر على باب بيتها ،

على حين أنها توارت في داخله (٢)

ولم تنلني منها متعة لطيفة ،

فشاطرني ليلي .

لقد صررت ببيتها في الظلام ،

فطرقت الباب ولم يُفتح لي ،

لأنها ليلة جميلة لحارس بابنا ،

وأنت أيها المزلاج ، سأفتحك ،

وأنت أيها الباب إن فيك حظي .

هل أنت من وحي الطيب ؟

إن إنسانا يذبح ثورنا في الداخل ،

وأنت أيها الباب لا تظهرن قوتك ،

حتى يذبح ثور لزللاجك ،

وثر ذو قرن صغير لأسكُفتك (عيتتك)

وأوزة سمينة لمصراعيك ،

ولحم طري لـ ... ،

على أن كل أطايب الثور

يكون للنجار الصبي .

الذي سيصنع لنا مزلاجاً من البردي ،

وباباً من القش (؟)

حتى يتمكن المحبوب من الهجيء في أى وقت

ويجد بيتها مفتوحاً ،

ويجد سريراً مفروشاً بالكتان الجليل ،

وفيه عذراء جميلة (؟)

وستقول لي العذراء ،

إن هذا البيت ملك ابن حاكم المدينة

(أى المحبوب) .

المصادر

(1) The Chester Beatty Papyri No. I. PP. 27 — 38 .

(2) W. Max Müller, Die Liebespoesie der Alten Agypter, Leipzig 1899.

(١) المعنى هنا غامض ولكن قد يجوز أنه قبض على عورتها ثم هي تصف ذلك عنه .

(٢) يفكو المحب من أنها دخلت في بيتها وأغلقتة عليها .

المـديـح

مدائح الملوك

لا غرابة في أن نرى كل ما وصل إلينا من المدائح الشعرية مقتصرأ على الإشادة بصفات الإله وقدرته ، أو على وصف الملوك وما أتوه من ضروب الشجاعة وجلائل الأعمال . وسنتكلم عن الناحية الثانية الآن بعد أن تحدثنا عن الناحية الأولى فيما سبق . والواقع أن الملوك كانوا في مرتبة الإله بوصفهم من سلالة الإله الأعظم « رع » ، فقد كان المصريون يعتقدون أن الإله « رع » كان يحكم العالم في دنيا كلها آلهة . ولكنه في النهاية تخلى عن حكم العالم لما رأى من القدر وعدم الوفاء وصعد إلى السماء وترى على عرشها وترك الدنيا إلى ملوك من بنى البشر يعتبرون أنفسهم خلفاء الإله على أرضه ، فكان كل ملك يسمى « ابن الشمس » ، من أجل ذلك كان الفرعون يعد دائماً من طينة غير طينة بنى الإنسان الذين يحكمهم ، فكان مقامه بينهم مقام إله بين رعاياه ، ولهذا كان كل من سواه من بنى البشر دونه في صفاته ، فكل حسن وكل جميل وكل خير وكل أمر جليل ينسب إلى الفرعون ، فأصبحت لذلك كل الشخصيات البارزة في مصر نكرات تخاطب الفرعون . وإذا اتفق أن تم على يد أحد عظماء الدولة عمل عظيم فإن فضل الإيحاء والأمر والإرشاد للفرعون ، ولا يعترف بفضل هذا العظيم إلا بعد مماته ، كما يظهر لنا من اللوحات الجنائزية التي تركها لنا عدد كبير منهم في قبورهم ، ومن النقوش التي دونت على جدران حجرات دفنهم . وقد غالى القوم أحياناً في تمجيد بعض هؤلاء العظماء فرفعوه إلى مرتبة التقديس ووضعوه في مصاف الآلهة كما فعلوا مع الحكيم « امنحوتب » الذى عاش في عهد « زوسر » ، والعظيم « امنحوتب » بن « حابو » في عهد « امنحوتب » الثالث . ولكن جاء ذلك بعد المئات فقط ، ولم يشذوا عن ذلك إلا في حالات قليلة جداً في تاريخ مصر ، ونخص بالذكر من بينها « سننموت » الذى كان يحتل المكانة الأولى في بلاط الملكة « حتشبسوت » بعد الوزير ، فقد وجدناه قد صور نفسه مع إحدى الإلهات بحجمها ، وكذلك الكاهن « حرحور » الذى وجدناه مصوراً على أحد جدران معبد الكرنك مع الفرعون « رمسيس التاسع » بحجم يقرب من حجم الفرعون نفسه . غير أن هذه شواهد لها ظروفها وملابساتها ، إذ أن الأول كان قد استهوى عقل مليكته والثاني جاء في عصر كانت البلاد تنحدر فيه إلى الدمار والانحلال .

وقد جرت العادة أن يذكر في مدائح الفرعون صفاته الحربية وشجاعته المخارقة للعادة ، على غرار ما نقرؤه في مدائح المتنبي وأبي تمام والبحتري وغيرهم ممن يبالغون في صفات المدحوح حتى يجعلوه في مرتبة أخرى غير مرتبة البشر ، هذا إلى ما يذكر من أعماله الجليلة للترفيه عن شعبه وحماية رعيته وما يقدمه له الإله من المساعدة في الأوقات العصيبة بوصفه ابنه الذى يحنو عليه .

وقد وصلت إلينا طائفة كبيرة من أناشيد المديح التى قيلت في الملوك ، غير أن أقدم ما انحدر إلينا منها يرجع إلى عهد الدولة الوسطى وهى قليلة جداً ، أما في عهد الدولة الحديثة فقد وصلنا منها عدد عظيم .

مدائح الدولة الوسطى

لم نعث على شيء من مدائح الدولة الوسطى غير الأناشيد التى قيلت في الفرعون « سنوسرت » الثالث ، ويحتمل أن الأغاني الأربع الأولى منها ألفت بمناسبة دخول الملك مدينته ، فجاء إليه أهلها مرحبين به ، ويظهر من بداية الأغنية الأولى أن هذه المدينة تقع في الوجه القبلى . وسيلمح القارئ في هذه القصائد البساطة ، وكثيراً من الاستعارات في الأنشودة الثالثة ، كما بدت الكناية فيها مألوفة معروفة في التفكير المصرى وأصبحت ميزة من سميزات الشعر الفنائى . وتحتوى هذه المدائح على طائفة من الجمل والأفكار التى يمكن قرنها بما جاء في الأغاني العبرانية وبخاضة الزامير إلى حد ما ، وهى من غير شك دونها في السهولة والتنوع ، فإن الأنشودة المصرية ظاهر فيها ، على الأقل لنا ، التكلف والتكرار الممل . وإذا أردنا أن نوازن بين الأناشيد المصرية وبعض الشعر العبرى في بدايته رجحت كفة الأخير من حيث الظاهرة الفنية . وخذ مثالا لذلك نرى داود عليه السلام لشاول ويوناثان (كتاب صمويل الثانى الفصل الأول) الذى يعد أحسن ما قيل في الصداقة . ولكن من جهة أخرى نرى أن الأناشيد المصرية التى نتحدث عنها أعرق في القدم من الأغاني العبرانية السالفة الذكر . هذا وتعتبر أناشيد « سنوسرت » الثالث ذات أهمية كبرى لأنها الأغاني الوحيدة التى وصلت إلينا من الدولة الوسطى في المديح الملوكى . وستكون مثالنا الوحيد لهذا العصر إلى أن تجود ترنة مصر بأمثالها أو خير منها .

أناشيد الملك « سنوسرت » الثالث

الأنشودة الأولى

الثناء لك يا « خا كاو رع » ! يا « حور » ، يا صقرنا المقدس الوجود
الذى يحمى الأرض ويمد حدودها
الذى يقهر البلاد الأجنبية بتاجه^(١)
الذى يضم الأرضين (مصر) بين ذراعيه
والذى (يمسك) الأراضي الأجنبية بقبضته
والذى يذبح رماة السهم^(٢) من غير ضربة عصا^(٣)
والذى يقوى سهمه دون أن يشد خيط القوس
والخوف منه قد أخضع « الأنو » فى بلادهم^(٤)
والرعب منه قد ذبح قبائل « البدو التسع » (أعداء مصر)
وسكنينه قد ألمات الألوف من رماة السهام
وذلك قبل أن تطلا أقدامهم حدوده
وهو الذى يفوق السهم كالإلهة « سخمت »^(٥)
حينما يهزم الآلاف ممن لم يعرفوا بطشه
وإن لسان جلالتة هو الذى يحكم^(٦) « نوبيا (النوبة) »
ونطقه هو الذى يجعل البدو يولون الأدبار
والواحد الفريد ، ذو القوة الفتية ، الذى يذود عن حدوده
ومن لا يجعل شعبه يدب فيه الوهن^(٧)

(١) كان التاج وعليه الصل الملوكى بعد كاهنة تحى الملك .

(٢) هم الآسيويون .

(٣) أى أن الخوف منه يكفى للقضاء عليهم .

(٤) القوم الذين يسكنون فيما بين نهر النيل والبحر الأحمر ، وهم العبابدة والبشاريون الحاليون .

(٥) إلهة الحرب رأسها رأس أسد .

(٦) أى أن أوامره تكنى حينما لا يحارب بشخصه .

(٧) فى الحرب ، لأن هذا هو اهتمامه الخاص .

بل يجعل الناس ينامون في أمان إلى طلوع الفجر
وشباب جنوده ينامون لأن قلبه هو المدافع عنهم
وأوامره قد أقامت حدوده .

الأنشودة الثانية

ما أعظم اغتباط الآلهة ! قد جعلت قرايئهم ثابتة .
وما أعظم اغتباط أراضيك ! وقد ثبتت حدودها .
وما أعظم اغتباط آبائك ! فقد زدت في أنصبتهم^(١) .
وما أعظم اغتباط مصر بقوتك ! فقد حميت النظام القديم .
وما أعظم اغتباط الشعب بحكومتك ! فقد قمت السلب ، وقوتك قد استولت . . .
وما أعظم اغتباط الأرضين بشدة بأسك ! فقد وسعت ممتلكاتها .
وما أعظم اغتباط مُجَسِّدِيكَ ! فقد جعلتهم سعداء .
وما أعظم اغتباط مُسَنِّيكَ ! فقد جددت شبابهم .
وما أعظم اغتباط الأرضين بقوتك ! فقد حميت جدرانها .
[وبعد ذلك تأتي الديباجة : إنه . . . : « حور » الذي يمد حدوده ، ليتك تعيد
الأبدية ، ومما لا شك فيه أن ذلك كان حذاء] .

الأنشودة الثالثة

ما أعظم سيد مدينته ! فهو يمدل ألف ألف ، وآلافا آخرين وليسوا هم جميعهم إلا قليلا
(بالنسبة إليه)
ما أعظم سيد مدينته ! فهو سد حاجز للنهر ليمنع الفيضان
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حجرة رطبة توحى النوم لكل الناس حتى مطلع الفجر
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حصن جدران من نحاس شسم^(٢)
ما أعظم سيد مدينته ! فهو مأوى لا ترتعد يده
ما أعظم سيد مدينته ! فهو محراب ينجي الخائف من عدوه
ما أعظم سيد مدينته ! فهو ظل ظليل منعش في الصيف

(١) يحتمل أنها الأنصبة التي كانت تقرب للملوك المتوفين في قبورهم عند توزيع القرابين .

(٢) يحتمل أن تكون (سينا) .

ما أعظم سيد مدينته ! فهو ركن دافئ وجاف في وقت الشتاء
ما أعظم سيد مدينته ! فهو تل يحمي من الزوبعة عندما تكون السماء نائرة
ما أعظم سيد مدينته ! فهو كالإلهة «سخت»^(١) لأعدائه الذين تطأ أقدامهم حدوده .

الأنشودة الرابعة

لقد جاء إلينا ليستولى على مصر العليا ، وقد وضع التاج المزدوج^(٢) على رأسه
لقد جاء إلينا ووحّد الأرضين ، وضم البوصة^(٣) إلى النحلة
لقد جاء إلينا وجعل الأرض السوداء^(٤) تحت سلطانه ، وضم إليه الأرض الحمراء^(٥)
لقد جاء إلينا وأخذ الأرضين تحت حمايته ، ومنح السلام إلى الأرضين
لقد جاء إلينا وجعل أهل مصر يحيون ، ومحا آلامهم
لقد جاء إلينا وجعل الشعب يعيش ؛ وجعل حناجر الرعية تتنفس
لقد جاء إلينا ووطئ^١ بقدمه الممالك الأجنبية ، فضرب على أيد « الأنو » الذين لم
يعرفوا الخوف منه .

لقد جاء إلينا وحمى حدوده ، وخلّص من كان قد سُرق
لقد جاء إلينا . . . واحترم المسنّ بما جلبت إلينا قوته
[بيت مهشم]

لقد جاء إلينا وساعدنا على تربية أولادنا وعلى دفن المسنين منا

الأنشودة الخامسة

[وهي خاصة بالآلهة ويمكن الإنسان أن يستخلص منها] :

أنت تحب « خاكاو رع » الذى يعيش إلى أبد الآبدين . . . فهو يوزع نصيبك من
الغذاء . . . راعينا الذى يمكنه أن يمنح النفس . . . وأنت تجزيه عليها في حياة وسعادة
صرات يخطئها العد^١

(١) إلهة الحرب .

(٢) أى التاج الذى يضم تاجى الوجه القبلى والوجه البحرى .

(٣) البوصة رمز الوجه القبلى ، أما النحلة فهي رمز الوجه البحرى .

(٤) الأراضى المصرية . (٥) الأراضى الأجنبية .

الأنشودة السادسة

ثناء « نخاكاو رع » الذى يعيش أبد الآبدين حينما أسيح في السفينة
محلة بالذهب . . .

المصادر :

(١) هذه القصيدة كتبت على بردية عثر عليها فى اللاهون . راجع :

(1) Griffith, Heiratic Papyri from Kahun and Gurob (pl. I—III.)

(٢) راجع كذلك :

(2) Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia, pp. 66 ff.

(٣) راجع :

(3) Erman, The Literature of The Ancient Egyptians, pp. 134 ff.

أناشيد الدولة الحديثة

قصيدة في انتصارات « تحتمس الثالث »^(١)

مقدمة :

وفي خلال الدولة الحديثة نجد قصائد المديح في الملوك قد زاد عددها ، واتسع مجالها ، ولا غرابة في ذلك فإن أملاك مصر قد امتدت حدودها من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات ؛ فأصبح خيال الشاعر لا يقف عند الحدود المصرية ، بل صار يسيح في أرجاء تلك الامبراطورية الفسيحة فنشاهده يضع أمامنا صوراً خلافة لما أتاه هؤلاء الملوك من جلائل الأعمال ، وما وهبهم الإله الأعظم من القوة التي بها قضوا على الأعداء ، وكذلك يصف لنا أحوال الأقوام المغلوبين وما صاروا إليه من الذلة والسكنة وما يقدمونه للفرعون من الهدايا والجزية المضروبة عليهم مما يدلنا على منزلة البلاد في هذا العصر .

وسيرى القارئ ما في هذه القصائد من النمو والتقدم في خيال الشاعر واتساع أفقه بتقدم المدنية . ولكن برغم ما نشاهده من كثرة هذه الأناشيد وعقود المدح في هذا العصر ، فإننا نلاحظ أنها تركز في أصل تركيبها على أصول قديمة ؛ ولذلك كان من أصعب الأمور أن يفصل الإنسان عناصر الأناشيد القديمة من الحديثة ، فلا مناص من أن نعتبر ما لدينا من هذه القصائد نماذج تمثل الشعر الفنائى أو المديح في عصر الدولة الحديثة . وسنبتدى هنا بالقصيدة التي وضعت حوالى ١٤٧٠ ق . م . باللغة القديمة ، وهى التى أنشئت مديحا في « تحتمس الثالث » مؤسس الإمبراطورية المصرية في سوريا . وتدل شواهد الأمور على أنها كانت نموذجا لإنشائها لأن كلاً من « سبتى الأول » و « رعحمسيس الثانى » قد نقلها على آثاره ونسبها لنفسه . وقد نقشتم على لوحة جميلة من الحجر أقيمت في معبد « آمون » بالكرنك ، وتحتوى على مديح وجهه الإله نفسه لابنه الفرعون الذى كان يدخل المعبد منتصرا بعد غزوة مظفرة . وتشتمل على مقدمة وخاتمة مكتوبتين بلغة شعرية ، أما الجزء الأوسط من القصيدة فإنه بلا نزع شعر مقفى . وسنورد القصيدة هنا بأكملها :

(١) راجع : Sethe urkunden IV, 661 ff. & Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 254.

المتن :

يقول « آمون رع » رب الكرنك : أنت تأتي إلى ^(١) وتنشرح حينما تشاهد جمالي .
يا بني . يا حامي يا « منخب رع » ^(٢) الباقي أبديا . إني أطلع منيرا ^(٣) حبا فيك .
إن قلبي ينشرح بمجيئك اليمون إلى معبدي ، ويداي تمنحان أعضائك الحماية والحياة .
ما أرق الشفقة التي تظهرها نحو جسمي ، ولهذا سأثبتك في مأواي ، وأقدم
لك أمجوبة ^(٤) .

إني أمنحك القوة والنصر على كل البلاد الجيلة ، وإني أمكن مجدك والخوف منك في
كل البلاد السهلة كذلك ، والرعب منك يمتد إلى عمد السماء الأربعة ^(٥) . إني أجعل
احترامك عظيما في كل الأجسام ، وأجعل نداء جلالتك الحربى يتردد بين « أم القوس التسع » ^(٦)
وعظاء جميع البلاد الأجنبية جميعهم في قبضتك . وإني بنفسى أمد يدي وأصطادهم لك . وأربط
الأسرى من « الترجلوديت » ^(٧) بعشرات الألوف ، والألوف ، وأهل الشمال بمئات الألوف .
إني أجعل أعدائك يسقطون تحت نعليك فتطأ الثائرين ، كما أنى أمنحك الأرض
طولا وعرضا ، فأهالى المغرب وأهالى المشرق تحت سلطتك .

إنك تحترق كل البلاد الأجنبية بقلب منشرح ، وأينما حلت جلالتك فليس هناك من
مهاجم . وإني مرشدك ولذلك تصل إليهم . إنك تعبر المنحنى الأعظم ^(٨) لبلاد « النهرين »
بالنصر والقوة اللذين قد منحتهما إياك . وعند ما يسمعون نداء إعلان الحرب يلجئون إلى
الأحجار . لقد حرمت أنوفهم نفس الحياة . وأرسلت رعب جلالتك ساربا في قلوبهم .
والصل الذى على جبهتك يحرقهم ويستولى على الأشقياء منهم غنيمة باردة ويحرق الذين
في بلهيبه ، ويقطع رؤوس الأسىويين ولا يفلت منه أحد بل يسقطون ، وينكل بهم
بسبب قوته ^(٩) .

-
- (١) يعود الملك منتصرا إلى « طيبة » ، فيخرج لمقابلته في موكب تمثال الإله ليحييه ، والفصيصة كلها مكتوبة لهذا الغرض لنقال في مثل هذه الأعياد .
(٢) اسم الملك الرسمي .
(٣) يخرج في موكب من المعبد .
(٤) قد حلت تمثال الذى تراه ، وسأقيم لك تمثالا في المعبد اعترافا منى بالجميل .
(٥) وفقا لأحد الآراء القائلة إن السماء مقامة على عمد .
(٦) قبائل البدو التسع أعداء مصر .
(٧) قبائل من البدو ضاربة بين مصر العليا والبحر الأحمر كانت تسلب المسافرين .
(٨) نهر الفرات .
(٩) الصل .

إني أجعل انتصاراتك تنتشر في الخارج في كل البلاد . ذلك الذي يضيء^(١) على جيبني خاضع لك . ولا أحد يشور عليك في كل ما تحيط به السماء . بل يأتون بالهدايا على ظهورهم ، ويقدمون الطاعة لجلالتك كما أمر .

لقد عملت على كبت من يقوم بغارات^(٢) ومن يقترب منك ، فقلوبهم تحترق ، وأعضاؤهم ترتعد .

لقد حضرت^(٣) لأجملك تتمكن من أن تدوس بالقدم عظماء فينيقيا .

ولأجملك نشئت شملهم تحت قدميك في ممالكهم .

وأجعلهم يشاهدون جلالتك كرب الشعاع^(٤) .

عندما تضيء في وجوههم بوصفك صورتي .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أولئك الذين في آسية .

وتضرب رؤساء « عامو »^(٥) (آسية) .

أجعلهم يشاهدون جلالتك مدججاً بدرعك .

حينما تقبض على آلات الحرب في عربتك .

لقد حضرت :

لأتمكن من أن أجملك تطأ بالقدم الأرض الشرقية .

وتطأ من في أقاليم أرض الإله^(٦) . ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل النجم « سشد »

الذي ينشر لهيبه كالنار حينما ترسل سيلها^(٧) .

لقد حضرت :

لأجملك تتمكن من أن تطأ الأرض الغربية .

« فكفتيو » و « آسى »^(٨) تحت سلطانك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل الثور الصغير .

(١) الصل للملكي يضيء كالشمس .

(٢) البدو ولصوص البحر ... الخ . (٣) لمقابلتك .

(٤) الشمس . (٥) الفلسطينيون .

(٦) أرض المشرق : بلاد العرب وما يقع بجوارها .

(٧) يحتمل أن يكون ويا .

(٨) كريت أو جزء من سيليسيا . آسى : أرض ساحلية في شمال سوريا .

ثابت القلب ، حاد القرن ، لا تمكن مهاجمته .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في مستنقعاتهم (١) .

في حين أن أرض « متن » (١) ترتعد خوفاً منك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك كالتمساح .

رب الرعب في الماء لا يمكن الاقتراب منه .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في الجزائر .

والذين في وسط المحيط وهم الذين تحت لوائك ولأجعلهم يشاهدون جلالتك منتقمًا (٢) .

قد ظهر منتصراً على ظهر فريسة .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ اللوبيين .

« والأوتنتيو » (٣) « بقوة سلطانك

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كالأسد المفترس

حينما تجعلهم أكواما من الجثث في وديانهم

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أقصى حدود الأراضي ، في حين أن ما يحيط به الأقيانوس يكون في قبضتك .

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كرب الجناح (٤)

الذى يقبض على ما يرى كما يشتهي

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في البلاد الغربية

وتربط سكان البدو أسرى

(١) غير محقق موقعها ، ويحتمل أن تكون في البحر الأبيض المتوسط .

(٢) « حور » المنتقم لـ « أوزير » ، ويجلس كصقر على ظهر « ست » المهزوم .

(٣) قوم يسكنون في إقليم بين مصوع وسواكن .

(٤) الصقر .

لأجلهم ينظرون إلى جلالتك كابن آوى الوجه القبلى (وهو أشد ما يكون افتراسا) وهو رب السرعة سباقا مخترقا الأرضين .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطفأ « آنو » النوبة ، ويكون فى قبضتك حتى بلاد « شات »^(١) ولأجلهم ينظرون إلى جلالتك كأخويك التوامين^(٢) والذين ضممت أيديهما لك فى النصر .

ولذلك وضعت أختيك^(٣) خلفك حماية لك على حين أن ذراعى جلالتي كانتا مرفوعتين لتقبضا على كل شر^(٤) . إني أمدك بالحماية يابنى المحبوب « حور » . يأيها الثور القوى الذى يسطع فى « طيبة » ، والذى أنجبته من أعضاء الإلهية ، « تحتمس » المخلد أبديا الذى عمل لى كل ماتتوق إليه نفسى « كا » . لقد أقت لى مسكنا ، وهو عمل سيبقى أبدا ، وجعلته أطول وأعرض مما كان عليه من قبل ، والباب العظيم . . . الذى يجعل جماله « بيت آمون » (؟) فى عيد . إن آثارك أعظم من آثار كل ملك سلف . إني أعطيك الأمر لتقيمها ، وإني لمنشرح بها ، وإني أثبتك على عرش « حور » مدة آلاف آلاف السنين حتى ترمى الأحياء إلى الأبد .

ولاشك فى أن القارى قد لاحظ فى هذه القصيدة مبالغات خارجة عن حد المألوف كما هى العادة فى المدائح التى نقرؤها فى أشعار المدائح فى الشرق عامة . وهى تعتبر من الشعر الرسمى الذى ينقصه التنوع فى التعبير والخيال السامى ، ولذلك فعلى لا تعد فى نظرنا من الأدب الراقى ، غير أنها كانت فى نظر المصرى من الشعر النموذجى ، وإلا لما نسبها بعض الملوك لأنفسهم كما ذكرنا .

ولدينا قصيدة أخرى من طراز خصب الخيال ، حر التعبير كتبت فى عهد « رعمسيس الثانى »^(٥) وقد حفظت لنا منقوشة على عدة لوحات بالقرب من معبد « أبو سمبل » ودخله ، ولم يكن لها علاقة خاصة بهذا المبد ولا الإقليم الذى هو فيه ؛ ومن أجل ذلك يخيل إلينا أن مثلها كمثل القصيدة التى أطلق عليها خطأ اسم « بنتاور » التى تصف لنا ملحمة

(١) بلاد فى أقصى الجنوب .

(٢) « حور » و « ست » . (٣) « لمزيس » و « نفتيس » .

(٤) الجملة الأخيرة ملائى بالجناس ، خمس كلمات مبتدئة بحرف (هـ) تأتي متتالية .

(٥) Lepsius Denkmäler iii, 195 a, and Erman, Literature of the Ancient Egyptians PP. 258 ff.

« قاش » وما جرى فيها . فهي إذن من القصائد التي كان قد أغرم بها « رعسيس الثاني » وأراد أن يخلدها على آثاره . وبداية هذه القصيدة تحتوي في الواقع على أسماء الملك وبإضافة هذه إلى ألقابه أصبحت تكون أنشودة . ثم يتلو ذلك خمس مقطوعات مختلفة الطول تنتهي كل منها باسم الملك « رعسيس الثاني » .

أنشودة لرعسيس الثاني

ألقاب الملك :

« إله » حور « الثور القوى المحبوب من إلهة العدل و « منتو »^(١) الملوك ، وثور الحكام ، عظيم القوة مثل والده « ست » صاحب « أمبس »^(٢) ، رب التاجين ، حامى مصر . وقاهر البلاد الأجنبية ، الخفيف ، عظيم الاحترام في كل الأراضي ، الذى لم يسمح لأرض النوبة أن تemiş ، والقاضى على تفاخر بلاد الخيتا .

مخضع الخضم ، والكثير المسنين ، والمظيم الانتصارات ، الذى يصل إلى أطراف الأرض حينما يطلب للزال ، والذى يضيق أنواء الأمراء الأجانب الواسعة^(٣) .

ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين « سيارع — المختار من « رع » . ابن « رع » الذى يدوس أرض الخيتا « رعسيس — محبوب آمون » معطى الحياة ، المحبوب من « رع حور أختي » ، « آتوم »^(٤) رب أرض « عين شمس » والمحبوب من « آمون رع »^(٥) ملك الآلهة ، ومن « بتاح » العظيم الذى يسكن جنوبى جداره^(٦) ورب « عنخ توى »^(٧) الذى طلع على عرش « حور » ملك الأحياء :

القصيدة الحقيقية :

الإله الطيب ، الواحد القوى ، الذى يمدحه الناس ، السيد الذى يفتخر به الناس ، حامى جنوده ، الذى يمد حدوده على الأرض كما يريد مثل « رع » حينما يضىء على دائرة العالم — وهو ملك الوجه القبلى والبحرى و « سيارع — المختار من رع » ابن « رع رب التاجين » ، « رعسيس — المحبوب من آمون معطى الحياة »^(٨) .

(١) إله الحرب . (٢) كوم أمبو . (٣) زهوم أو غرم .

(٤) الآلهة الثلاثة اللاتى بنى لمن معبد « أبى سمبل » .

(٥) جزء من « منف » حيث يسكن الإله « بتاح » .

(٦) لأنى أختصر هذه الأسماء فى الأبيات الأخرى .

وهو الذى يحضر العاصى أسيراً إلى مصر والأمراء بهداياهم إلى قصره ، والخوف منه يسرى فى أبدانهم ، وأعضاؤهم ترتعد منه عند غضبه ، رب الأرضين وهو الملك «رعمسيس» . وهو الذى يدوس بالقدم أرض الخيتا ويصيرها كومة من الجثث مثل «سخت» (١) حينما تهيج بعد الوباء . وهو الذى يصوب سهامه فيهم ، ويتسلط على أعضائهم . وكل أمراء البلاد الأجنبية قد خرجوا من بلادهم يقظين لا يفشام النوم (٢) ، وأجسامهم تنخور ، وهداياهم مجموعة من محاصيل بلادهم ، وجنودهم وأولادهم يقفون فى الصف الأول طالبين السلام من جلالة ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

وأمرائهم يرتعدون حينما يشاهدونه لأنه مثل الإله «منتو» سلطانا وقوة ، لأنه يقطع رءوسهم مثل ابن «نوت» . وإنه كثور حاد القرنين عظيم الاستيلاء (٣) ولا يطلق سراح أحد إلا بعد أن يقضى على أعدائه — ملك الوجه القبلى والوجه البحرى «رعمسيس» . الأسد القوى الخالب ، العالى الزئير ، والمرسل صوته فى وادى الفرائس الوحشية — ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

الفهد الذى يبدو سريعا حينما يبحث عن منازله ، مخترقا دائرة الأرض فى لحظة . الصقر الإلهى العظيم المزود بجناحين ، والمنقض على الصغير والكبير حتى لا يجملهم يعرفون أنفسهم أبدا — ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

وهو الذى يجعل الأسويين الذين يحاربون فى ساعة القتال يولون الأدبار فيكسرون سهامهم ويلقون بها فى النار . وقوته متسلطة عليهم مثل اللهب ، حينما يخترق فى نبات ملتهب (٤) ، والعاصفة ورائه ، ومثل النار المقتربة حينما تذوق طعم الوهج ، وكل فرد فيها يصير رمادا — ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

الحاكم الشديد القوى فى ذبح الذين لا يعرفون اسمه ؛ وهو مثل العاصفة التى تدرى بعنف على البحر ؛ فأماوجه كالجبال ، ولا أحد يمكنه أن يقترب منه ، وكل فرد فيه يفوص إلى العالم السفلى — ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

وهو الملك المنير فى التاج الأبيض ، وهو قوة مصر ، ماهر فى فنون الحرب ، فى ساحة القتال ، بطل فى المعركة ؛ محارب جبار ، شجاع القلب ، الواضع ذراعيه بكدار حول جنوده ، ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» معطى الحياة كالإله «رع» .

(١) إسمه الحرب . (٢) وبهذه السرعة يجب أن يصلوا مصر .

(٣) فى الحقيقة هو نبات خفيف سريع الاتهاب .

ولا نزاع في أن هذه الأنشودة تعد من الشعر الجليل ؛ فهي بحق تمتاز عن قصيدة النصر التي قيلت في « تحتمس الثالث » من كل الوجوه ؛ فالصور التي تحتويها بارزة ، وليست مقصورة على مجرد ذكر نموت الملك وأوصافه ، بل نجد تلك النموت مفصلة بشروح موفقة . والقصيدة من هذه الناحية تشبه بمض الزامير العبرية ، حتى إنها إذا ترجمت على طريقة التوراة ، كان من الصعب على الإنسان أن يستخرجها من بينها بسهولة .

على أن هذه الأنشودة ليست الوحيدة من نوعها في الدولة الحديثة ، بل لدينا ما يضارعها أو يفوقها مما سنورده هنا بعد ، وبخاصة قصيدة « مرنبتاح » المشهورة بلوحة بني إسرائيل ، وسنذكرها في موضعها بعد الكلام عن ملحمة « قادش » والقصائد الجميلة الأخرى التي قيلت في « رعمسيس الثاني » .

ملحمة قادش

(المسماة خطأ قصيدة « بنتاور »)

في سياق الكلام عن قصة الحاصمة بين « حور » و « ست » عرفنا معنى كلمة ملحمة في الأدب عامة . وإذا كان المصريون القدامى قد تركوا لنا لونا من الأدب يطلق عليه بحق اسم ملحمة ، فإن القصيدة التي قيلت في انتصار « رعمسيس الثاني » على الخيتا وحلفائها جديرة بهذه التسمية ، لما توافر فيها من الخصائص والميزات التي ينفرد بها هذا اللون من الأدب . ولقد ظلت الروايات المختلفة التي رويت بها هذه الملحمة مبعثرة على جدران المعابد العدة التي نقشت عليها دون أن يجمع شقاتها كتاب واحد ؛ هذا فضلا عن أن النسخة الوحيدة التي وصلت إلينا على البردى منقوصة غير كاملة . ولذلك لم يكن في مقدور أى أثرى درس هذه الملحمة على الوجه الأكمل . وقد عني المؤلف بجمع هذه النصوص المختلفة وترتيبها في مجلد واحد^(١) بحيث أصبح في الإمكان الحصول منه على متن كامل يمكن الاعتماد عليه من كل الوجوه . والترجمة التي سنضعها أمام القارى هنا مأخوذة من هذه الروايات العدة ، التي لا يختلف بعضها كثيراً عن البعض الآخر في النقوش التي على الآثار . أما النسخة الخطية فتحتوى أغلاطا عدة ، لذلك كان اعتمادنا على النصوص المنقوشة على الآثار .

والظاهر أن هذه القصيدة قد بلغت من الأهمية مكانة تفوق كل وصف في نظر « رعمسيس الثانى » ولا أدل على ذلك من أنه نقشها على معظم المعابد فى أمهات البلاد المصرية . وقد بالغ فى حب بقائها لدرجة أنه نقشها على معبد الأقصر أكثر من مرتين . موضعها المتن بالرسوم التى تصور لنا سير المعركة ومراكز تنقل الجيوش ، مما سهل علينا فهم الحركات العسكرية التى قام بها كل من الفريقين المتحاربين . وقد كانت نهاية هذه المعركة على ما يظهر انتصار « رعمسيس الثانى » على أعدائه الخيتا وحلفائهم . غير أن هذا النصر لم يكن حاسماً كما برهن على ذلك استمرار الحرب فيما بعد بينه وبين دولة الخيتا .

وإذا أردنا أن نعرف الأسباب التى أدت إلى تلك الحرب الطاحنة بين « رعمسيس الثانى » والخيتا ، فلا بد أن نرجع إلى الوراء عدة أجيال فى تاريخ الماهلية المصرية . فقد أسس « تحتمس الثالث » ومن سبقه عاهلية مترامية الأطراف تمتد من أعلى نهر دجلة والفرات إلى الشلال الرابع ، وقد حافظ عليها أخلافه من بعده بحذو السيف تارة وبالسياسة الحكيمة تارة أخرى .

وقد بقيت الماهلية متمسكة الأطراف ، عزيزة الجانب ، إلى أن تولى « إخناتون » الملك ، فشنه أمر دينه الجديد عن المحافظة على عاهلية أجداده وبخاصة أملاكه فى آسية ، وقد كانت مقسمة وقتئذ ولايات صغيرة ، فاستقلت كل واحدة منها . هذا فضلاً عن أنه قد قامت فى تلك المهود مملكة جديدة فى هذا الجزء من آسية أسسها قوم يقال لهم الخيتا .

وقد بقيت الحال على هذا المنوال من الفوضى فى تلك الأصقاع إلى أن أصبحوا شبه مستقلين عن مصر ، وأصبحت العلاقات بينهم وبينها اسمية . وأول من حاول استرجاع مجد مصر فى هذه الأصقاع هو « سبتى » الأول . غير أنه فى هذه المرة لم يكن ليحارب مع ولايات صغيرة متفرقة الكلمة كما فعل أخلافه من قبل ، بل كان ينازل دولة قوية فتية وهى دولة الخيتا ، التى كانت تشمل آسية الصغرى ، وكذلك قد انضمت إليه بلاد أخرى من آسية ؛ ولم يوفق « سبتى » فى حملته هذه إلا بعض التوفيق .

وقد كان لزاماً على ابنه « رعمسيس الثانى » أن يستمر فى حمل السلاح لإعادة هذه الأملاك التى أضاعها أجداده بترايخهم وإهالمهم . ولقد أشار لنا هذا الفرعون فى قصيدته التى نحن بصدها الآن إلى إهمال آباء والده ، وتقاعدهم فى مصر يلهون ويلعبون مما أدى إلى ضياع ممتلكات مصر . ولا غرابة إذا كانت هذه الإشارة فى القصيدة يقصد بها « إخناتون » عندما كان لاهياً عن أملاك مصر بدينه الجديد ثم تبعه فى ذلك من جاء بعده .

وقد ذكرت لنا نقوش القصيدة التي تعتبر بمثابة تقرير رسمي أن حملة «رعمسيس الثاني» قد خرجت للغزو في السنة الخامسة من حكمه ، وكان لا يزال في ريعان الشباب غض الإهاب ممتلئاً حماساً وقوة . فسار على رأس جيش عرمرم لمقاومة العدو . ولم يكن يدور بخلفه في هذه الآونة أن يخضع بلاد « فلسطين » في طريقه ليأمن شر قيام أهلها من خلفه ، بل فضل مهاجمة العدو الجبار الذي قضى على سلطان مصر في آسية ، وقد كان تصميمه أن يوقع العدو في أحبولة ، فاندفع بجيشه وعبر نهر الأرنط (العاصي) في حين كان جيش ملك الخيتا وحلفائه معسكراً في شمالي بلدة « قادش » ، ولما فطن إلى ذلك علم أنه قد وقع هو في الفخ ، وانقض فعلا ملك الخيتا على جناحي الجيش المصري الذي كان يسير في أربع فرق بمنزل بعضها عن بعض ، فشتت شمل الجيشين المصريين المتقدمين وهما جيش « آمون » وجيش « رع » . وبذلك أصبح « رعمسيس » محاصراً بالعدو ، ولم يبق معه إلا حاشيته وقليل من جنوده المخلصين .

وقد قيل إن الملك « رعمسيس » هزم ، وأنه أراد أن يسدل الستار على الهزيمة أمام بلاده بغزو فلسطين في عودته وقهرها . ولكن هذا الرأي لا أساس له من الصحة ، والواقع أنه خلص نفسه من مأزقه الحرج باختراق صفوف الخيتا ، وبقي يناضل ويظهر من ضروب الشجاعة لصد العدو حتى أتهته النجدة ، وبذلك انقلبت تدابير الخيتا إلى خزي واندحار . وما ظهر باديء الأمر هزيمة منكرة للمصريين قد صار فوزاً مبيناً ، وعلى إثر ذلك طلب العدو من « رعمسيس » أن يهادنه .

هذه هي الرواية التي قصها علينا علماء الآثار في الجيل السابق لمصرنا ونجد في قصة «وردة» التي ألفها «جورج إبرس» أنه احتفالاً بهذا النصر العظيم الذي فاز به «رعمسيس» في هذه الموقعة قد ألقي شاعر اسمه « بنتاور » قصيدة فذة تخليداً لهذه المناسبة السميدة . والواقع أن « إبرس » قد أخطأ فهم النص المصري عندما نسب هذه القصيدة إلى « بنتاور » ، بل الحقيقة أن « بنتاور » هذا هو الكاتب الذي نسخ القصيدة على البردية فقط كما جرت العادة بذلك ^(١) . أما الشاعر الذي صاغ هذه القصيدة فجهول لنا كغيره من الأدباء والمفتنين الذين تركوا لنا تآليف عظيمة وقطعاً فنية منقطعة القرن دون أن يسجلوا أسماءهم عليها ، فكانوا بذلك جنوداً مجهولين .

(١) كانت العادة أن يكتب نلسخ الوثيقة اسمه على البردي في نهايتها ، وهذا لا يدل قط على

أنه مؤلفها .

أما طبقة علماء الآثار المعاصرين الذين تناولوا موضوع هذه القصيدة بالبحث والنقد والتحليل فإن معظمهم قد غرق في بحر المبالغات التي نسجها « رعمسيس » حول نفسه ، فلم يتركوا ناحية من نواحي القصيدة دون أن يقتلوها فحساً ونقداً حتى انتهى بهم المطاف إلى أن المصريين قد هزموا وأن « رعمسيس » أخفى تلك الهزيمة تحت ستار البلاغة والمبالغات التي حلى بها هذه القصيدة . والواقع أن هذا الرأي لا يرتكز على برهان متين ، وربما يجود الحظ يوماً ما بالعثور على تقرير عن الواقعة من جانب الخيتا ، فيضع الأمور في نصابها بعد موازنته بما جاء في قصيدتنا ، أو لإخراج حكم سليم منها .

وإلى أن نسمع بمثل هذا التقرير نرى فيما جاء عن الواقعة أنه ليس فيه ما يبعث على أى شك في أن المصريين قد انتصروا في هذه الملحمة . حقاً إن التدابير الحربية والخطط التي استعملها ملك « الخيتا » هي من الحيل التي تستعمل كثيراً في الحروب وتؤدي عادة إلى النصر وبخاصة عندما يكون المهاجم لا يملك في يده قيادة جنوده تماماً . ولكننا قد شاهدنا أن الملك الشاب قد ترك العدو يهاجمه على حين غفلة ، ولم يلبث أن أفاق من تلك الصدمة المفاجئة وأخذ يجمع زمام القيادة في يده إلى أن صار في مقدوره أن يحمل حملة صادقة على العدو رده على أعقابها خاسراً . وليس لدينا ما يدعو إلى الشك في أن العدو عندما رأى تحاذل جنوده طلب الهدنة . وأن « الخيتا » وحلفاءهم هزموا ، ولكن موقعة « قادش » لم تكن من الملاحم الفاصلة ؟ ولا أدل على ذلك من أن خلف عاهل « الخيتا » لم يكفوا عن محاربة أعدائهم المصريين بل شنوا عليهم الغارة ثانية عندما لاحت لهم الفرصة .

ولكن هل كل ذلك يعنى أننا ننتزع انتصار « رعمسيس » الثاني منه ونصغر من شأنه ؟ ولأجل الوصول إلى رأى حاسم في ذلك يجب علينا أن نستعرض أمامنا حوادث هذه الموقعة ونفحصها فحساً دقيقاً حتى لا نجعل حكمنا النهائي مأخوذاً مباشرة من الألفاظ التي وردت في القصيدة وحدها . ولدينا في التاريخ الحديث وجه شبه مدهش لهذه الملحمة ، وأعني بذلك موقعة « أم درمان » التي استمر لهما في عام ١٨٩٨ ، وقد تكلم عنها تيدمان في كتابه

Meine Erlebnisse im Hauptquartier Lord Kitchenner (Tiedmann)

« مشاهداتي في مركز قيادة اللورد كيتشنر » :

إن وائمة « أم درمان » رغم انتصار المصريين والإنجليز فيها لم تكن الواقعة الفاصلة ،

فقد استمر المهدي في المقاومة إلى أن قضى عليه نهائياً بعد أكثر من عام^(١). وبدى أن الشاعر الذي يريد أن يرسم لنا حوادث في صورة ملحمة لا يقتصر على صياغتها في أسلوب خلاب وأنفاظ عذبة، بل من واجبه أن يقص علينا طرفاً غير الحقائق المارية التي يحتوى عليها التقرير الرسمي؛ أي يجب عليه أن يكسو عظام تلك الحقائق الجافة لحماً ودماً وينفخ فيها من روحه وخياله، وذلك لأن الملحمة لا بد أن تصف لنا موقعة حدثت في منازل واحدة، فلا بد من أن تأخذ صورة رائمة كما نشاهد ذلك كثيراً في ملاحم كل الأمم، ومن خصائص الشاعر الذي يصور لنا ملحمة، أن يكون عنده المهارة الفنية في صياغتها بحيث يظهر بطلها ممتازاً على كل الأبطال الآخرين الذين حوله في الملحمة ويخرج لنا قطعة فنية متماسكة الأطراف محبوكة الحواشي سهلة المأخذ. والشاعر الذي صاغ قصيدتنا قد جعل بطله في قصته الرائمة «رعسيس الثاني»، وجعل لهذا الفرعون فيها مكانة ضخمة وصورة يظهر فيها كأنه العملاق في وسط الأقزام، أو كما يصور فملا الفرعون في الرسوم بين أفراد رعيته. وإن من يفحص المناظر التي تصور لنا ملحمة قادش على جدران المعابد لا يجد كبير عناء في تمييز «رعسيس» من بين جنوده، فالفرق بينه وبينهم في الضخامة كالفرق بين العملاق والطفل الرضيع^(٢) أو أعظم من ذلك.

وقد وجه نقد إلى ماجاء في القصيدة مكرراً: «إن الملك كان فريداً ولم يكن معه أحد آخر بجانبه» خلال المعركة. وهذه العبارة لو أخذت بمعناها الحرفي لا تنطبق على الواقع وليس لها نصيب من الصحة؛ فإن الملك كان يقص تلك العبارة لسائق عربته. وفي الحق يمكن تحديد معنى العبارة بأنه لم يكن أحد غير الملك قد شاهد ما تملسه من اليأس حين كان يشرف على فقدان المعركة.

والمبالغة حق مباح لكل أمة، وبخاصة في تقاريرها عن المواقع الحربية لأنها تذكى فخر الوطنية والفخر في نفوس أفراد الشعب، وتلك سجية متأصلة في أخلاق الشعوب حديثها وقديمها للفخر بمناقب بلادهم وما أنته من جلائل الأعمال والتغلب على الأعداء.

ولما كان من الحتم أن يمثل الفرعون في هذه الملحمة بطلها الفذ فقد كان لازماً على الشاعر أن يتجه إحدى طريقتين في صياغتها: فإما أن يقص علينا ما قام به الفرعون من ضروب

(١) Earl of Cromer, Modern Egypt, 540 — 541

(٢) ولا شك في أن السبب في تشبيه الرجل الضخم في عصرنا بالفرعون قد أتى عن هذا الطريق، وكذلك من التماثيل الضخمة التي نشاهدها لأفرانة بالنسبة لتماثيل عامة القوم.

الشجاعة والبطولة في صيغة الغائب ، وإما أن يجعل الفرعون يقص الحوادث الجسام التي قام بها في صيغة المتكلم عن نفسه . ولا نزاع في أن الطريقة الثانية لها ميزتها وخطرها إلى حد لا يداني ، فالتقارىء في هذه الحالة يسمع من فم المتكلم وصفا مباشراً للحوادث يخرج من أعماق نفس إلى أعماق نفس أخرى فيحدث تأثيره المنشود . ولدينا مثال لذلك في التاريخ المصرى من عهد الدولة الوسطى ، وذلك عندما جعل « خيتى » مؤلف تعاليم « امنمحات الأول » الملك يتكلم عن نفسه ويصف لابنه ما لاقاه من نكران الجليل وما حاق به ممن أحسن إليهم وأسدى لهم الجليل وقربهم إليه ؛ وهذا الخطاب يعد من روائع الأدب المصرى . (راجع ص ٢٠٢) .

وهذه الطريقة هي التي اختارها الشاعر لنفسه ، ولا نشك في أنه حينما كان يؤلف قصيدته كان أمامه نموذج يحتذيه ، ولذلك يصعب علينا أن نحدد ما أتى به من جديد في عالم الأدب في هذه القصيدة . ولكن على الرغم من ذلك نجد في فن صياغة هذا الشعر ما يجعل الإنسان يعتقد أن الشاعر كان يحمل نفسية بطله ، وبخاصة إذا عرفنا أن « رعمسيس الثانى » كان يفوق كل الفراعنة في المبالغة والفخر وحب الظهور والمظلة مما جعله منقطع النظير في هذا المضمار . من أجل ذلك نجد أن شاعرنا قد أرخى العنان للفرعون يتكلم ، ولكنه لم يجعله يتكلم بوصفه قاصا ، بل كان ينقله إلى مممة القتال ، فنرى الفرعون يتوسل إلى والده « آمون » ويدعوه إلى نصرته ونار الحرب مستمرة ، ثم هو يفكر في الوقت نفسه فيما يجب عليه أن يقوم به لإلهه من الخدمات ؛ ولا شك في أن ذلك كان له أثره المباشر على سير الواقعة . هذا إلى أن الفرعون قد عدد أشياء أخرى كثيرة عن مخازى جنوده وعن سير القتال . ومن كل هذا تألفت أمامنا صورة طريفة لم يكن مألوفا لنا سماعها من قبل ؛ فنقرأ ملحمة كتب نصفها شعراً منشوراً والنصف الآخر شعراً منظوماً . والواقع أن مقدمة هذه القصيدة قد كتبت نثراً بينما نهايتها قد نظمت شعراً . وكذلك نجد في وسطها تعابير نثرية ، ويسهل على القارىء الفطن معرفتها لأنها وضعت في صيغة الغائب .

والقصيدة الأصلية تبتدىء عندما يشتت العدو شمل جيش الفرعون ويضرب نطاقاً حول الفرعون ومن معه من خيرة جنوده وعربانه الكثيرة : « وعندئذ نرى الفرعون يتوسل لإلهه آمون قائلاً : « ماذا جرى يا والدى آمون ؟ هل نسى الأب حق ابنه ؟ وهل عملت شيئاً من دونك ؟ » . ثم يذكر له ما قام به من أعمال الخير وبناء المعابد وتقديم القرابين ويرجوه أن يخلصه من ذلك المأزق الذى وقع فيه .

وعلى إثر ذلك نشاهد أن « آمون » قد أتى لنجدة وأنه لن يتخلى عنه في محنته فيقول له : « إلى الأمام ! إلى الأمام ! أنا والدك وإنى أكثر نفعا من مائة ألف رجل . أنا رب النصر الذى يحب القوة ! » وينتهى النضال بنصر « رعمسيس » مؤقتاً بمدد روح إلهه « آمون » . ولكن ملك « الخيتا » يقف ثانية في وسط جنوده ويشرف على القتال ويميد السكرة على جيش « رعمسيس » فيقابله الأخير بعزم وحزم وفى ذلك يقول : « وقد أوسعت لهم وكنت مثل « منتو » (إله الحرب) وجعلتهم يذوقون طعم يدي فى لح البصر . وقد قتلهم وذبحهم حيث كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر أن ينجو بنفسه . الخ » .

وبعد ذلك التفت « رعمسيس » إلى جنوده وأمرهم أن يتذرعوا بالشجاعة وأن يثبتوا فى أماكنهم وأن يخذوا حذوه ، ثم نجده يؤنبهم بقارص الألفاظ قائلا : « ما أشد تحاذل قلوبكم يا فرسانى ، وإنه لمن العبث الاعتماد عليكم الخ » .

وقد أطال الشاعر فى التوبيخ الذى جاء على لسان الملك بصورة غير مألوفة ، وكذلك أخذ يعدد ما أسداه لهم من المعروف وأعمال الخير كما كان قد عدد من قبل ما قام به لإلهه « آمون » من الخدمات وما قدمه من القرابين .

ولا شك فى أن ذكر هذه المقابلات قد أدخلت فى القصيدة استطرادا فريداً فى بابها ؛ فنرى العناية التى يظهرها الملك بجنوده تقابل منهم بالجبن والندالة ، ولم يستثن منهم حتى سائق عربته الذى حرض سيده على الفرار . وقد كان الموضع الطبعي لهذا المنظر الأخير هو أول القصيدة ، ولكن الشاعر كان له قصد خاص فى نقله إلى المكان الذى هو فيه . فقد أراد أن يضع أمام القارئ مقابلة أخرى يندد فيها بهؤلاء الملوك آباء والده^(١) الذين أضاعوا ملك مصر وسلطانها فى بلاد سورية ولم يقوموا بأى عمل للمحافظة عليه ، بل فضلوا اللهو واللعب وتركوا البلاد السورية التى كانت تحت حكم مصر تنسلخ عنها .

وبعد أن تم النصر للفرعون هرعت إليه الجنود فى ممسكهم وأخذوا يكيلون له المدائح ويفاخرون بشجاعته ، على أن الملك لم ينخدع بذلك ، بل أراد أن يوبخهم مرة أخرى ويعدد لهم ما قام به لهم من جليل الأعمال والخدمات فى داخل البلاد أثناء السلم . وإلى هنا ينتهى ماجاء به على لسان الفرعون من الخطب فى القصيدة .

(١) هذه النقطة كانت غامضة قبل جمع نصوص القصيدة ، ولكنها أصبحت الآن مفهومة جلية .

نقرأ بعد ذلك أن ملك « الخيتا » قد طلب الهدنة غير أننا لم نسمع بالقاء السلاح وإعلان الهدنة لأن ذلك كان مفهوماً ضمناً .

ثم يتكلم « رعمسيس » للمرة الأخيرة قائلاً إنه قد سمح لنفسه بالراحة بعد أن نال الحظ السعيد وعرض على قواده ما التمسه ملك « الخيتا » ثم صالحهم . وهنا تختم الملحمة بمودة الفرعون السعيدة إلى بلاده ظافراً منتصراً .

ولابد أن القارىء قد لاحظ بعض التحريف في تعابير هذه القصيدة ، فكثيراً ما نرى الملك يتكلم ، ثم ينتقل الكلام إلى صيغة الغائب فنجد « جلالته » بدلاً من « جلالتى » ، وقد يجوز أن تلك هفوة من الكاتب أو الحفار الذى ينقل عادة من ورقة بردية قد لا يمكنه قراءتها قراءة صحيحة . وسيجد القارىء في النسخة التى طبعت من عدة سنوات أن النقوش التى على جدران المعابد فيها بعض اختلاف ظاهر في كثير من الأحيان عن نسخة البردية .

أما من جهة الأسلوب الذى صيغت فيه الملحمة فيمكننا الحكم من غير إجهاد الفكر بأن كلام الملك كان بشعراً موزوناً . اللهم إلا في المواطن التى كان يتحدث فيها من غير انفعالات نفسية مما لا يحتاج إلى إظهار عواطفه ووجداناته .

وليس لدينا شك في أن بداية القصيدة ونهايتها قد كتبتا شعراً منشوراً ؛ فثلاً لا تتردد في أن نقرر أن قوله : « وقد جهز جلالته مشاته وفرسانه والشردانين ، وهم من سبي جلالته ، وقد أحضرهم من انتصاراته بحد سيفه » ليس بالشعر الموزون ، وكذلك قوله : « ولما رأى مشاتى وفرسانى بأنى مثل « منتو » في قوته وبطشه وأن إلهى « آمون » قد انضم إلى ، وجعل كل بلد كأنه المهشم أمامى اقتربوا واحداً فواحداً ليتسلوا وقت الغروب » ، فإنه ليس بالشعر المنظوم .

أما ما ينطبق عليه اسم الشعر المنظوم بالمعنى الحقيقى فنجد في الخطاب الذى ألقاه الفرعون وسائق عربته ، والخطاب الذى أرسله ملك « الخيتا » للفرعون طالباً الصفح . ولا نزاع في أن القصيدة في مجموعها توحى بفكرة أنها خطاب شعري يلقيه فرد واحد يتخلله فقرات من الكلام المنشور متمم له ، ويتألف من الكل وحدة متماسكة الأطراف . ولا يسهل الإنسان إلا أن يفكر عفو الخاطر أنه يقرأ موضوعاً تمثلياً ، غير أنه قد أنشئ في حياة الملك ، وقد يصعب على الإنسان أن يتصور مصرياً يواجه فرعونه الحى على المسرح ، ولكن ذلك لبس بالأمر الضرورى ، إذ أن من الممكن أن يقص المنتصر الخطابات المفردة على صورة

أبيات شعر (وربما كان يحدث ذلك بمصاحبة آلة موسيقية) ، أما الباقي فكان يتلى في صورة قصص ، ولكن من أراد أن يتأكد من هذا الوضع فلا بد له من أن يتعمق في درس هذه الملحمة وتراكيبها حتى يصل إلى كنهها الحقيقي .

ومما هو جدير بالملاحظة أن الشاعر قد بذل مجهودا جبارا في إبراز مؤلفه في صورة فنية بقدر المستطاع . أما أحاديث الفرعون وبخاصة الأول منها فيذكرنا بنفمة تلك الألفاظ التي جاءت على لسان « امنمحات الأول » في تعاليمه ، إذ بين الحديثين وجه شبه كبير . حقا أن « امنمحات » كان يلقي ابنه درسا عن الحياة وما فيها من آلام ، ولكننا لا نشك في أنه أثر على ذهن شاعرنا ، فاندفع يقلدها بحق وخلق لها الموقف الملائم . هذا فضلا عن أن تعاليم « امنمحات » من النماذج التي كان يصبو إلى تقليدها الكتاب في عصر الرعامسة . ولذلك لا نشك في أن القارىء يلمس تماما المجهود الذي بذله الشاعر في إخراج ملحمة البارعة ؛ إذ لا نجد في أى خطبة من التي ألغاها الفرعون انحرافا عن الغرض الذي من أجله أُلقيت ، كما لا نجد في حديث من بين أحاديثها شيئا لا يتصل بالموضوع الذي من أجله قيل . ويمكننا أن نشبه طموح الشاعر ليضع قصيدته في صورة فنية رائعة بما لمسهنا في فصل القصص من طموح القاص الناجح إلى صياغة قصته في صورة فنية دقيقة ، ولذلك يمكننا أن نستنتج بحق أن إخراج الخطب السهلة والقصص المنسجمة كان هدفا فنيا يرى إليه المؤلف في عصر الرعامسة .

ولا يخالطنا أى شك في أن هذه القصيدة كانت تقريراً عن هذه الحروب ؛ إذ ياخذ الإنسان ذلك لأول وهلة بعد قراءتها . فأمثال كلمات التحذير والتوبيخ التي تفوه بها الملك كانت لازمة للملك القصيدة ، وإلا ضاع الجزء الأكبر من التأثير الذي يجب أن تحدثه في ذهن القارىء .

والظاهر أن مثل هذا التقرير كان يلقي في الاحتفالات الرسمية أو في الأعياد التي تقام للنصر ، كما نشاهد في أيامنا هذه ؛ إذ نجد التقارير الرسمية تصاغ في صورة أدبية لتترك أثرها في النفس .

وخلاصة القول أنه يمكننا أن نعد « رعمرسيس » الثاني من أعظم الفاتحين في التاريخ المصرى رغم ما قيل عنه من أنه يحب الطهور والأبهة ، وأن معظم ما حكى عنه مبالغ فيه بدرجة عظيمة . فيكفيه فخراً أنه قد نال بعض الفلاح في استرجاع ملك أجداده في آسية بعد أن كان قد ضاع جملة . وعظمته في ذلك أنه انتزع من بين مخالب دولة قوية الأركان عزيزة

السلطان قد جمعت حولها حلفاء أقوياء . وفي الحق لقد حاول استرجاع تلك الممتلكات في حملة واحدة ، على حين أن أجداده قد اكتسبوها في حملات عظيمة المدد استغرقت زمناً طويلاً ، ولم يكن أمامهم إذ ذاك إلا دويلات صغيرة متفرقة الكلمة هزيلة القوة . وقد كان أكبر عامل أدى إلى النجاح الذي أحرزه هو دم الشباب الذي كان يجري في عروقه من جهة ورغبته في إنجاز العمل العظيم الذي شرع في القيام به . والله ولم يوفق فيه كل التوفيق من جهة أخرى . وهكذا سيبقى اسمه يضىء في عالم الفتوح والحروب كما سيخلد في عالم الأدب والشعر بقصائده التي أراد لها الخلود بنقشها على جدران معابده الأبدية وتحبيرها على الأوراق البردية . ولا غرابة إذاً في أن يسمى « ابن الشمس » فهو مثلها في خلوده في عالم التاريخ وضيائها في عالم الأدب .

المحق :

بداية انتصارات ، ملك الوجهين القبلى والبحرى « ستين وسرع » ابن الشمس « رعسميس » الثانى ، مُعطى الحياة أبداً ، وقد أحرزها على بلاد « الخيتا » (١) وبلاد « نهرينا » (٢) وبلاد « إارثو » (٣) وبلاد « بداسا » (٤) وبلاد « دردنى » (٥) وبلاد « ماسا » (٦) وبلاد « قارقيشا » (٧) وبلاد « روكا » (٨) وبلاد « كيرا كيشا » (٩) وبلاد « كدى » (١٠) وبلاد « قادش » (١١) وبلاد « اكريت » (١٢) وبلاد « موشانت » (١٣) .

وكان جلالته سيداً غرض الشباب ، مفتول الساعد ، منقطع القرن ، قوى الذراعين ،

-
- (١) مملكة « الخيتا » هي ما يقابل الآن الجزء الأعظم من آسيا الصغرى .
 - (٢) ما يقابل الآن بلاد النهرين ، أى « ميسوبوتاميا » .
 - (٣) بلدة « أرواد » الحالية ، على الساحل الفينيقي .
 - (٤) إقليم لا يعرف موقعه بالضبط ، ويحتمل أنه في إقليم « كاري » Carie .
 - (٥) إقليم موقعه اللردنيل الحالى . (٦) إقليم في سوريا لا يعرف موقعه بالضبط .
 - (٧) موقعها الآن سليسيا أو كليكليا (؟) في آسيا الصغرى .
 - (٨) هو إقليم ليسيا في آسيا الصغرى Lycie .
 - (٩) يقابل بلدة قرقيش في شمال سوريا .
 - (١٠) يقابل البلاد الواقعة بين خليج « أسوس » ونهر الفرات .
 - (١١) بلدة محصنة على نهر « الأرنط » (العاصى) ، ويسمى الآن « تل بنى مد »
 - (١٢) إقليم في سوريا شمالى « قادش » شرقى نهر « الأرنط » .
 - (١٣) لم يعرف موقعها بالضبط ، ويحتمل أنها في شمالى سوريا في آسيا الصغرى .

شجاع القلب ، يماثل الإله « منتو » فى وقته (أى فى قوة غضبه) ، جيل الطلعة مثل الإله « آتوم » ؛ يرم السرور الناس عند مشاهدة بهائه ، عظيم الانتصارات على كل البلاد الأجنبية ، ولا يقدر أسره فى الحرب ، وإنه جدار قوى لجنوده ، ودرعهم فى يوم الواقعة ، ولا مثيل له فى الرماية ، وقوته تفوق مئات الألوف مجتمعين ، وهو الزاحف قدماً ، متوغلاً فى المعركة ، لبه مفعم شجاعة ، قوى القلب حين منازلة القرن للقرن ، كالنار عند ما تلتهم ، ثابت القلب كالثور المتأهب لساحة القتال ، لا يجهله أحد فى كل الأرض قاطبة ، ولا يمكن لواحد من بين ألف أن يثبت أمامه ، ومئات الألوف يتخاذلون عند رؤيته ، وهو رب الخوف ، عظيم الصوت فى قلوب كل الأرض ، عظيم البطش . . . فى قلوب الأجانب ، كالأسد الضارى فى وادى غزلان ، يغزو مظفراً ، ويعود مبتهجاً أمام الناس من غير مفاخرة ، متفوق فى تدابير ، حسن فى أوامره ، وهو الذى قد وجد أن لإجابته ممتازة ، وهو الحامى جنوده يوم النزال . . . الفرسان ، والقائد لحرسه والحامى مشاته ، وقلبه كجبل من البرز ، وهو السيد ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعسيس » مُعطى الحياة .

وقد جهز جلالته مشاته و « الشردانيين » وهم من سبى جلالته ، وقد أتى بهم جلالته من انتصاراته بحد سيفه مدججين بأسلحتهم ، وقد أعطاهم التعليمات للواقعة ، ولما وصل جلالته إلى جهة الشمال كان معه جنوده وفرسانه بعد أن أخذ الطريق السوى للسير ، وفى السنة الخامسة من الشهر الثانى من فصل الصيف فى اليوم التاسع اجتاز جلالته قلعة « تارو »^(١) وقد كان مثل « منتو » إله الحرب فى طلعه ، وقد كان كل بلد أجنبى يرتعد أمامه ، وقد حمل إليه كل أمير من هذه البلاد جزيته ، وقد جاء كل الثوار خاضعين خوفاً من سطوة جلالته . أما جنوده فقد ساروا فى طرق ضيقة ، وكأنهم يسرون على طرق مصر المعبدة . وبعد مضى عدة أيام على ذلك فإن جلالته (الحياة والمافية والقوة) كان فى « رعسيس » محبوب « آمون » وهى المدينة التى فى وادى الأرز^(٢) .

ثم تقدم جلالته إلى جهة الشمال . و بعد أن وصل جلالته إلى هضبة قادش ، وقد كان جلالته يتقدم جيشه مثل والده « منتو » رب طيبة عبر نهر « الأرن »^(٣) ومعه الجيش الأول لآمون المنتصر للملك ، « وسر مارع » — المنتخب من « رع » (الحياة والصحة والمافية) « رعسيس محبوب آمون » . ثم اقترب جلالته من بلدة « قادش » وكذلك جاء

(١) حصن على الحد الشرقى من الدلتا . (٢) مدينة فى لبنان .

(٣) هو النهر الواقعة عليه بلدة « قادش » ، وهو نهر العاصى .

أمير « الخيتا » الخاسي* المقهور بمد أن جمع حوله كل البلاد الأجنبية من أولها إلى أقاصي حدود البحر، وقد حضرت كل بلاد « الخيتا » بأجمعها، وكذلك، بلاد « نهرينا »^(١). وبلاد « إرثو »^(٢) وبلاد « دردني »، وبلاد « كشكش »^(٣)، وبلاد « ماسا »، وبلاد « بداسا » وبلاد « قارقيشا »، وبلاد « روكا » وبلاد « قازاودن »^(٤) وبلاد « كيراكيشا »، وبلاد « إكاريث »، وبلاد « قادش »، وبلاد « نوجس »^(٥) بأجمعها وبلاد « موشانت »، و« قادش » فلم ينزل بلدة واحدة من بين البلاد دون أن يأتي بها معه، وكان معه كل الأمراء ومع كل أمير مشاته وفرسانه، وكانوا عدداً عظيماً يخطئه العد، وقد غطوا كثرتهم الجبال والوديان مثل الجراد، ولم يترك فيها ذهباً ولا فضة، وكذلك جردها من كل متاعها إذ أعطاهما البلاد الأجنبية حتى يغريها على الزحف معه للقتال؛ ولكن لما عسكر كان كبير « الخيتا » الخاسي* ومعه البلاد الكثيرة مختبئاً وعلى أهبة القتال في الشمال الشرقي من قادش.

كان جلالته إذ ذاك وحده ومعه حرسه وكان جيش « آمون » يسير خلفه وجيش « رع » يعبر الخور بالقرب من مدينة « شيتون » على مسافة فرسخ واحد من السكان الذي كان فيه جلالته. أما جيش « بتاح » فكان في الجنوب من بلدة « ارنام » وجيش « سوتخ »^(٦) كان لا يزال متابعا السير على الطريق. وقد نظم جلالته جنوده صفوفاً في المقدمة من كل ضباط جيشه وكان لا يزال بالقرب من شاطي* بلاد « إمعور »^(٧). أما أمير « الخيتا » الخاسي* الذي كان في وسط جنوده فلم يكن في مقدوره الزحف للقتال خوفاً من جلالته، فإنه أمر بإحضار رجال وعربات كثيرة المدد كالرمال، وقد كان لسكل عربة ثلاثة فرسان وهؤلاء قد نظموا فرقاً. وقد كان كل محارب من « الخيتا » الخاسي* مجهزاً بكل أسلحة القتال، وقد جعلهم ينظرون كامنين خلف « قادش » ثم خرجوا من الجهة الجنوبية من

(١) ما يقابل الآن بلاد النهرين الواقعة بين دجلة والفرات.

(٢) إقليم في بلاد الفينيقيين، وتؤخذ عادة ببلدة « أرواد ».

(٣) قرية من « بداسا » السالفة الذكر بآسيا الصغرى.

(٤) « قازاودن » : طرسوس في كليكليا (بآسيا الصغرى).

(٥) « نوجس » بلدة ببلن الجنوبية.

(٦) هو الإله « ست » الذي كان يعتبر إله الحرب في ذلك الوقت، وقد ذهب عنه وصف إله الشر في ذلك الوقت، ولذلك سمي باسمه الملك « سبتى » الأول، أي المنسوب إلى الإله « ست ».

(٧) هي بلاد الأموريين في فلسطين (جليليا) غربي البحر الميت، ويقول عنها « أرمان » لأنها بلاد « آمور » على الساحل الفينيقي.

قادش . فهاجوا جيش « رع » في قلبه وهم ساثرون على غفلة بدون استعداد للقتال ، فتقهقر فرسان جلالته أمامهم .

وبعد ذلك عسكر جلالته شمالي قادش في الجهة الغربية من نهر « الارنت » نجاء إنسان وأخبر جلالته بذلك .

وعندئذ خرج جلالته^(١) مثل والده « منتو » بعد أن أخذ عدة حربيه وليس درعه وكان مثل « بعل » في ساعته،^(٢) وكان اسم العربة العظيمة التي تحمل جلالته « النصر في طيبة » ، وكان جوادها من حظيرة « رعسيس » ثم ركب جلالته مسرعاً ودخل في المعركة يحارب « الخيتا » وكان وحده وليس معه إنسان آخر .

ولما تقدم جلالته ونظر خلفه رأى أن ألفين وخمسمائة عربة كانت تسد أمامه طريقه ومعه كل جنود بلاد « الخيتا » الخاسئة وبلاد عدة كانت معه ، من « إرتو » و « ماسا » و « بداسا » و « كشكش » و « ارونا »^(٣) و « فازاودن » و « خرب »^(٤) و « اكرت » و « قادش » و « روكا » . وكان كل ثلاثة رجال لعربة ثم حشدوا أنفسهم سوياً . ولم يكن معي^(٥) رئيس ولم يكن معي فارس عربية ولا ضابط من المشاة ولا من الفرسان ، وقد تركني مشاتي وفرساني فريسة للأعداء ، ولم يثبت واحد منهم ليحارب معي وقال جلالته : « ماذا جرى يا والدي » آمون ؟ هل نسي الأب حق ابنه ؟ هل عملت شيئاً من دونك ؟ هل أذهب أو أقف ساكناً إلا حسب قولك ؟ على أني لم أتحول قط عن نصائحك التي من فك . ما أعظم رب مصر العظيم ، إنه عظيم جداً فلا يسمح للأجانب أن يقتربوا منه ، ما قيمة هؤلاء الآسيويين عندك « يا آمون » ؟ نساء لأنهم لا يعرفون الإله ! ألم أقم لك آثاراً عديدة جداً وملأت معابدك بأسراي ؟ ولقد شيدت لك معبداً لآلاف آلاف السنين^(٦) وأعطيتك متاعى ملبكا ، ولقد أهديتك كل الممالك مجتمعة ، حتى تُمَدَّ قربانك بالطعام ، وكذلك أمرت أن يقدم لك عشرة آلاف من الثيران والنباتات العطرية .

ولم أترك شيئاً جميلاً لم يفعل في محرابك وأقمتُ لك أبواباً عظيمة ونصبت فيها عمد

(١) من الخيمة .

(٢) أي ساعة غضبه .

(٣) « إرونا » هي بلدة طروادة Troy . (٤) خرب : حلب .

(٥) هنا تبدأ القصيدة بحق ، ومعظمها عبارة عن محادثات للملك .

(٦) يقصد « الكرنك » بوجه خاص .

الأعلام بنفسى . وإني آتئ لك بمسلات من « الفنتين » ، وإني أنا الذى أحمل الأحجار وأحمل السفن تسافر لك على البحر لتحضر لك جزية البلاد الأجنبية ، فالخية لمن يخالف نصائحك والنجاج لمن يفهمك . ويجب على الإنسان أن يعمل لك بقلب عب .

إني أدعوك يا إلهى « آمون » وإني فى وسط أعداء لا أعرفهم ، وكل البلاد قد تضافرت على وإني وحيد وليس أحد آخر معى ، وإن جنودى قد هجرونى ولم يلتفت أحد من فرسانى حوله إلى وإذا ناديت عليهم فلا يسمع لى أحد .

ولكن أنادى فأجيد أن « آمون » خير لى من آلاف آلاف الجنود المشاة ، وأحسن من مئات الألوف من فرسان العربات ، وأحسن من عشرة آلاف أخ وابن متحدين معاً . على أن عمّل رجال عديدين لاقية له إذ أن « آمون » يفوقهم . ولقد جئت إلى هنا تبعاً لنصائح فك ، يا « آمون » لم أتحول عن إشاراتك .

وإني أنادى إلى أقاصى الأراضى ومع ذلك يصل صوتى إلى « أرمنت »^(١) ؛ إذ أن « آمون » يصنى إلى ويأتى عندما أناديه وإنه يمد إلى يده فأخرج ؛ ولذلك ينادى من ورائى ! إلى الأمام ! إلى الأمام ! إني معك أنا والدك ، ويدى معك وإني أكثر نفعا من مائة ألف رجل ، أنا رب النصر الذى يحب القوة !

وبعد أن استرددت شجاعتي ثانية امتلأ قلبى بالفرح ، وكل ما كنت أرغب فى أن أعمله قد تم . إني مثل « منتر » إني أضرب باليمين وأحارب بالشمال . وإني كالإله « بل » فى وقته أمامهم . ولقد وجدت أن الألفين وخمسمائة العربية التى كنت فى وسطها قد وقعت على الأرض ممزقة إربا إربا أمام جياى ، ولم يكن فى استطاعة واحد منهم أن يمد يده ليحارب ، وقد خارت قلوبهم فى أجسامهم من الخوف ، وثلت أذرعهم ، وأصبحوا غير قادرين على الرماية ، ولم تكن لديهم الشجاعة الكافية ليقبضوا على حراهم ، وقد جملتهم يقووصون فى المساء كما يقووص التماسح^(٢) ، وقد سقط الواحد منهم على الآخر ، وقتلت منهم من أريد ، ولم يجسر واحد منهم أن يلتفت وراءه ، ولم يكن هناك من يلفته ، إذ أنه ماسقط أحد منهم وفى مقدوره أن يرفع نفسه ثانية .

وعندئذ وقف أمير « الخيتا » الخاسى فى وسط جيشه وأشرف على القتال الذى كان يقوم

(١) « أرمنت » بلدة واقعة جنوبى « طيبة » ، ولكن من المحتمل أنه يقصد بها هنا « طيبة » ذاتها .

(٢) وهنا ما نشاهده فى القوش عن هذه الموقعة ، فإن عددا كبيرا من الجند قد أغرقوا فى نهر

به جلالتة منفرداً بدون مشاتة أو فرسانه ، وقد وقف حائراً مُقتر الوجه . وقد أسر بإحضار كثير من أسراء جيشه ليتقدموا ، وكانوا جميعاً مجهزين بعربات خيل ، وكانوا مدججين بأسلحة الحرب ؟ وهم أمير « إرنو » و « ماسا » و « أرونا » و « روكا » و « دردنى » ثم أمير « كيرمشا » و « قارقيشا » ، و « خرب » (حلب) وأخوات أمراء الخيتا ، وهؤلاء جميعاً كانوا فى ألنى عربة فرسان . وقد انقضوا على النار^(١) ، وقد أوسعت لهم ، وكنت مثل « منتو » وجملهم يذوقون طعم يدى فى لمح البصر ، وقد قتلهم وذبحتهم . حيثما كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر قائلاً :

« إن هذا الذى فى وسطنا ليس بإنسان ، بل هو « سوتخ » عظيم البطش ، والإله « بمل » فى أعضائه ، والأعمال التى يقوم بها ليست أعمال إنسان . على أنه لم يحدث أن رجلاً منفرداً بدون مشاة أو فرسان يتغلب على مئات الألوف . تعالوا مسرعين حتى نولى الأذبار من أمامه فننجو بالحياة ونستنشق النفس . أما من يتجاسر على أن يقرب منه فإن يده تشل ، وكذلك كل عضو ، وليس فى مقدور أحد أن يقبض على قوس أو حربة ، حينما يشاهد كيف يقدم بعد هجومه » .

وقد كان جلالتة خلفهم كأنه مارد وقد أعملت الذبح فيهم ولم يفلت واحد منى ، وناديت فى الجيش : الثبات اثبتوا قلوبكم يا جنودى . شاهدا انتصارى ، وإنى وحدى ، ولكن « آمون » حامىي ويده معى . ما أشد تخاذل قلوبكم يا فرسانى ؛ وإنه لمن العبث الاعتماد عليكم ، على أنه لا يوجد واحد بينكم لم أصنع له جيلاً فى بلادى ، ألم أقف هناك موقف السيد على حين أنكم كنتم فى فقر . ومع ذلك قد جعلتكم أغنياء وأنكم تشاركوننى فى طعامى ، وقد وليت الابن على أملاك والده ، ومحوت كل شر فى هذه الأرض وقد أجزتكم من ضرائبكم وأعطيتم أشياء أخرى كانت قد اغتصبت منكم^(٢) وكل من جاء يشكو كنت أقول له فى كل وقت سأفعلها وليس هناك سيد قد عمل لجنوده ما فعلته لإرضاء لكم ، إذ أنى صرحت لكم بالسكنى فى بيوتكم ومدنكم مع أنكم لم تقوموا بالخدمة العسكرية . وكذلك فرسان عرباتى قد مهدت لهم الطريق إلى مدن عدة^(٣) وظننت أن أرى فيكم شيئاً مثل هذا^(٤) ، فى تلك الساعة التى ندخل

(١) الملك ، إذ أن ثيمان التاج (الصل الملكى) يصبق لها .

(٢) ومعنى ذلك أن الملك عطف على طبقة الجنود أكثر من أية طبقة أخرى ، والحق أن أسرته

قد اعتمدت عليهم كثيراً .

(٣) وقد أقام لهم مساكن تأوى المشاة والفرسان على السواء .

(٤) عمل ودى .

فيها الموقعة . ولكن تأملوا فإنكم عن بكرة أبيكم تعملون عمل الجبناء ، إذ لم يقف واحد بينكم ثابتاً ليمد يده لى وأنا أقاتل .

وبحياة روح والدى « آمون » ، إنى كنت أتمنى أن أكون فى مصر ألعب مثل والد أجدادى الذين لم يروا سوريا ولم يحاربوا معه ولم يأت واحد منهم لينشر أخباره فى أرض مصر . ما أجل حياته ذلك الذى يقيم آثاراً فى « طيبة » مدينة « آمون » !

على أن الجرعة التى ارتكبها مشائى وفرسان عربائى أكبر من أن تذكر . ولكن تأمل ! فإن « آمون » قد وهبى النصر وإن لم يكن مى مشاة ولا فرسان ، ولقد جعلت كل بلاد قاصية تشاهد ظفري وقوتي ، على حين أنى كنت وحدى دون أن يتبعنى أى عظيم ، وبدون أى فارس أو ضابط أو جندى أو عربية ، والممالك الأجنبية التى ترانى ستتكلم باسمى إلى أقاصى الأراضى المجهولة وكل من يفر من يدى يقف متلفتاً وراءه لينظر ما أفعل ، وعندما أهاجم آلاف الآلاف منهم تخور أقدامهم ويفرون ، وكل من يصوب سهمه إلى تطيش سهمه وتتفرق عند ما تصل إلى ، ولكن عندما رأى « منّا » سائق عربتى أن جا غفيراً من الفرسان قد أحاطوا بى فإنه يتخاذل وخار قلبه وسرى رعب عظيم فى جسمه . ثم قال لجلالته : « يا سيدى الطيب ، يا أيها الأمير الشجاع ، يا حامى مصر العظيم فى يوم الواقعة ، إننا نقف وحدنا وسط العدو . تأمل فإن المشاة والفرسان قد ولوا عنا فلماذا ننتظر حتى يحرموننا النفس ؟ فلنبق طاهرين ، خلصنا يا « رمسيس » (انج من هذا المكان) .

وعندئذ قال لجلالته لسائق عربته : « الثبات ! ثبت قلبك يا سائق عربتى فانى سأدخل بينهم كما ينقض الصقر وأقتل وأقطع إرباً إرباً ، ثم ألقى على الأرض . ماقيمة هؤلاء الجبناء عندك ؟ إن وجهى لا يشحب من آلاف الآلاف منهم » .

ثم أسرع لجلالته إلى الأمام وهاجم العدو ، ثم هاجم للمرة السادسة وكنت وراءهم مثل « بعل » فى وقت قوته ، وقد أعملت القتل فيهم ولم أترأخ .

ولما رأى مشائى وفرسانى بأنى مثل « منتو » فى قوته وبطشه ، وأن إلهى « آمون » قد انضم إلىّ وجعل كل بلد كأنها الهشيم أمامى ، اقتربوا واحداً فواحداً لينسلوا فى وقت الغروب إلى المعسكر ، وقد وجدوا أن كل الأقوام الذين اقتحمت طريقى فى وسطهم قد طرحوا أرضاً مضرجين أكواما فى دماهم ، حتى خيرة محاربى « الخيتا » ، وكذلك أولاد أميرهم وإخوته . وقد جعلت ميدان قادش أبيض^(١) ولم يستطع أحد أن يضع قدمه بسبب

جوعهم^(١)، ثم أتى بعد ذلك جنودى ليقدموا إلى احترامهم الأسمى عندما شاهدوا ما فعلت .
أما أشرافى فأتوا ليطمئدوا بطشى ، وكذلك فرسانى فإنهم نغموا اسمى ، « آه أنت أيها
الحندى الطيب الثابت القلب إنك تنجى المشاة والفرسان . آه يا أبى « آمون » ياما هر اليدى
إنك مخرب بلاد « الخيتا » بذراعيك القويتين . إنك جندى طيب منقطع القرن لأنك ملك
يحارب من أجل جنده فى يوم الواقعة . إنك شجاع القلب ، وإنك فى المقدمة عند اشتباك
القتال . على أن كل البلاد مجتمعة لم يكن فى استطاعتها مقاومتى . لقد كنت مظفرا أمام
الطجوع ، وفى نظر كل العالم ، وليس فى هذا مبالغة . إنك حامى مصر^(٢) . ونخضع البلاد
الأجنبية ، وقد كسرت ظهر الخييتين أبد الدهر .

ثم قال جلالة لشانه وكبار ضباطه وفرسانه :

« ما أعظم الجريمة التى ارتكبتها يا كبار ضباطى ويا مشائى ويا فرسانى أنتم يا من
لم تحاربوا ! ألم يتفاخر الواحد فى مدينته بأنه كان شجاعا أمام سيده الطيب ؟ ألم أقدم
حسانا لأحد منكم ؟ كيف تهجرونى وسط الأعداء ما أجل ذلك فيكم ! .. وتتنفسوا الهواء
وحدكم ؟ ألم تذكروا فى قلوبكم بأنى حصنكم (الصنوع من حديد السماء) ؟ وسيسمع القول
بأنكم تركتمونى من غير أحد ، وأنه ليس هناك واحد من كبار القواد ولا من الضباط سواء
أكان من الفرسان أم من المشاة قد أتى ليأخذ بيدي .

« ولقد حاربت وتغلبت على آلاف الآلاف من الأراضى ، كل ذلك وحدى وقد كان
معى جواداى العظمان « النصر فى طيبة » و « الإلهة موت مرراحة »^(٣) ولم أجد النجدة
إلا فيهما فغضب ، عند ما كنت وحيدا وسط بلاد عدة . ولذلك سأجعلهما يا كلان وجبتهما
أمامى كل يوم عند ما أعود مرة أخرى إلى قصرى ، فلقد وجدت فيهما وحدهما النجدة ؟
وكذلك فى « منّا » سائق عربى ، وفى سقاة القصر الذين كانوا بجانبى ، كل هؤلاء
شاهدوا الواقعة (معى) تأمل ! لقد وجدت أنهم أظهروا لجلالى الشجاعة والنصر بعد
أن خذلت ييساعدى القوى مئآت الألوف مجتمعين معا^(٤)

(١) القتل .

(٢) حامى مصر هو اللقب الثانى من ألقاب « رعسيس الثانى » .

(٣) الإلهة « موت » زوجة « آمون » وتثل إلهة الحرب « سخمت » .

(٤) إذا كانت هذه الملاحظة تعود على السقاة فهى تفسر لأن سبب عدم ذكرهم فى التصيدة

ولما انطلق الصبح أخذت في مواصلة الحرب في الموقعة وقد كنت مستعداً للمعركة مثل الثور اليقظ المتأهب للنزال وقد ظهرت عليهم مثل الإله « منتو » مجهزاً بالمحاربين من الرجال الأقوياء وقد اخترقت وسط المعمة مثل الصقر عند انقضاضه (على الفريسة). والصل الملكي على جهتي كان يودى بأعدائي إذ كان ينفث النار في وجه العدو . أما أنا فكنت مثل « رع » عندما يشرق في الصباح فكانت أشمتى تحرق أوصال العدو . وقد كان الواحد منهم ينادى الآخر قائلاً : « خذوا حذرکم ! اجمعوا أنفسکم ! تأملوا ، فإن « سخمت »^(١) معه وهي معه على جواده ويدها معه ، فإذا اقترب أحد منه فإن لهيب النار يمتد إليه ويحرق أوصاله » .

وبعد ذلك أخذوا يقبلون الأرض أمامي ، أما جلالي فكانت قوية خلفهم إذ أعملت القتل فيهم ولم أكن متراحياً ، وقد مزقوا إرباً إرباً أمام جيادي وقد طرحوا أرضاً مضرجين بدمائهم .

وعندئذ أرسل خاسيء « الخيتا » المغلوب وعظم اسم جلاليته الكبير قائلاً : « إنك « رع حور أختي » وأنت « سوتخ » العظيم البطش بن « نوت » ، و « بمل » في أوصالك ، والفزع منك سري إلى أرض الخيتا ، وقد كسر إلى الأبد ظهر أمير الخيتا » .

وقد أرسل رسولاً يحمل خطاباً معنوناً باسم جلالي العظيم ، وأخبر جلاليته قصر حور الثور القوي محبوب الصدق^(٢) بما يأتي : « أنت يا أيها الملك الحامي جنوده ، والشجاع في قوته ، الحصن لساكره في يوم الواقعة ، ملك الوجه القبلي والبحري « وسرمارع المختار من رع » ابن « رع » « رع عيسى المحبوب من رع » الذي خرج من بين أوصاله ، وهو الذي قد منحك كل الأراضي مجتمعة في واحدة ، وأرض مصر وأرض الخيتا في خدمتك ، وهما تحت قدميك ووالدك « رع » السامي قد أعطاك إياها فلا تكونن شديداً معنا : تأمل ! إن شجاعتك عظيمة وقوتك جبارة ثقيلة على أرض الخيتا . هل من الخير أن تذبح خدامك ووجهك غاضب عليهم دون أن تظهر أية رحمة ؟ فما لأمس قد ذبحت مئات الألوف ، واليوم قد أتيت ولم تترك لنا أخلاقاً أحياء يرثوننا ، لا تكونن قاسياً في نطقك أنت يا أيها الملك العظيم . إن الجنوح للسلام خير من الحرب . امنحنا نفس الحياة !

(١) إلهة الحرب .

(٢) اسم « رع عيسى الثاني » .

وقد سمحت جلالتي لنفسى أن أستريح ممتلئاً بالحياة والحظ الحسن ، وقد كنت مثل الإله « منتو » فى وقت سطوته وهو يحرز انتصاره ^(١) . وقد أمرت جلالتي بإحضار كل قواد المشاة والفرسان وكل الجنود جميعاً لأعلمهم بما كتبه كبير « الخيتا » إلى الفرعون ، فأجابوا قائلين لجلالته : « إن الرحمة جميلة جداً ياسيدنا ويامليكنا ، وليس فى السلام شيء يضر فاعله ، ومن ذا الذى لا يحترمك فى يوم غضبك ^(٢) ؟ . عندئذ أمر جلالته أن تسمع أقواله ^(٣) ومد يده للصلح وهو فى طريقه نحو الجنوب ^(٤) . ولما اقترب جلالته بلواء السلم إلى مصر ومعه كبار ضباطه ومشائهم وفرسانه كانت الحياة والثبات والسعادة تلازمه ، وكان الآلهة والإلهات يحمون أعضائه بعد أن صد الأراضى الأجنبية بخوفه ^(٥) ، أما قوة جلالته فكانت تحمى جنوده وقد تمدحت بطلته البهية كل الأراضى الأجنبية ، وقد وصل سالماً إلى بيت « رعسيس العظيم الانتصارات » ومكث فى قصره ممتلئاً حياة مثل « رع » على عرشه . وقد رحب الآلهة بحضرته قائلين له مرحباً يا ابننا المحبوب « رعسيس — محبوب — آمون » ! وقد منحوه آلاف آلاف الأعياد والخلود على عرش والده « آتوم » وكل البلاد والأراضى الأجنبية أصبحت تحت قدميه .

قصيدتان قيلتا فى مدينة « رعسيس »

ليس لدينا دليل قاطع يدل على موقع بلدة « بيت رعسيس » . وآخر ما كتب فى هذا الموضوع ما ذكره الأستاذ يونكر فى مقاله عن « بحن نفر » أحد كبار موظفى الأسرة الرابعة فى سياق كلامه عن أصل عبادة « ست » . فقد قال إن الهكسوس لم يجلبوا معهم إلهاً ، بل اتخذوا الإله ست معبوداً لهم لشبهه بالإله « سوتخ » معبودهم ، وكذلك قال : إنهم لم يؤسسوا بلدة « آواريس » بل اتخذوها عاصمة لهم ، ثم استطرد فى قوله إنها هى بلدة « تانيس » فيما بعد ، ثم سميت « بيت ^(٥) رعسيس » فى عهد رعسيس الثانى . غير أن الأستاذ حمزة فى بحث له يقول : إنها بلدة « قنتير » الحالية ، وحال فقد سمي « رعسيس » ببلدته « بيت رعسيس العظيم الانتصارات » . ولا نزاع أن مركز هذه المدينة الجغرافى قد ساعد هذا

(١) عندما استراح إله الحرب بعد النصر .

(٢) المعنى المحتمل : فى استطاعتك أن تتمتع باحترام الناس فى السلم ، وفى أوقات أخرى يكفك خوفهم منك .

(٣) أمير الخيتا .

(٤) بعد الموقعة عقد الصلح مبدئياً ، أما معاهدة الصلح الحقيقية فلم تبرم إلا بعد ١٦ سنة .

(٥) ولأخذنا بقول الأستاذ « يونكر » فلا بد أن « رعسيس » قد بى لنفسه جزءاً خاصاً باسمه .

الفرعون على الإشراف على ممتلكاته في آسية وتسهيل القيام بغزواته ضد الحيثا .
والظاهر أن هاتين القصيدتين كانتا من النماذج الإنشائية التي تتمرن عليها التلاميذ لحلاوة
ألفاظهما وحسن تعابيرهما .
ومن الطريف أننا لم نجد في هاتين القصيدتين اسم الملك « رمسيس » الثاني ، بل جاء
فيها اسم ابنه « مرنبتاح » ولا شك في أن الأخير قد قلد والده في انتحال أعمال من سبقه
من الملوك من تحايل وآثار أخرى .

القصيدة الكبرى^(١)

لقد بنى جلالته لنفسه قلعة تسمى «عظيم الانتصارات» ، وهي واقعة بين فلسطين ومصر ،
وهي ملأى بالذخيرة والأرزاق ، وهي مثل «أرمنت» ، وخلودها تكلود «منف» . فالشمس
تشرق في أفقها وتغرب فيها^(٢) ، وجميع الناس يهجرون مدنها ويسكنون في ربوعها .
حيثما الغربي معبد لآمون ، والجنوبي معبد الإله «سوخ» ، والإلهة «عشتارت»
في شرقها ، والإلهة «بوتو» في الجهة الشمالية منها ، والحصن الذي في وسطها مثل أفق
السماء ، و «رمسيس» محبوب «آمون» إله فيها ، و «منتو» في الأرضين رسول ،
و «شمس الأمراء»^(٣) وزير له وفرح مصر ، ومحبوب «آتوم» محافظ تذهب الدنيا إلى
سكنه . ورئيس بلاد «الحيثا» الأعظم يكتب إلى رئيس بلاد «كدى»^(٤) : تجهز لتسرع
إلى مصر حتى يمكننا أن نقول «إرادة الإله تنفذ» ، وحتى يمكننا أن نتكلم كلاماً جميلاً أمام
«رمسيس» . إنه يعطى من يريد نفس الحياة ، وكل بلد يحيا حسب رغبته ، وبلاد «الحيثا»
تعيش حسب إرادته فقط .

وإذا لم يتسلم الإله قربانه منها فإنها لا ترى مطر السماء^(٥) وذلك في استطاعة «وسرمارع»
الثور الذي يحب الشجاعة .

الإله الطيب ، القوى مثل «منتو» الملك المظفر الذي ولد من «رع» ،

(١) راجع Pap Anastasi 11, I.I ff.

(٢) يسكنها الملك نهارا وليلا .

(٣) نموت رسمية تشير إلى أنه يؤدي وظائف أكبر الموظفين ، فالإدارة كلها كان يقوم بها
هو شخصيا .

(٤) تقع «كدى» في الشمال ، ومن المحتمل أن تكون «كليشيا» .

(٥) كان المصري ينظر بشيء من الاحتقار إلى البلاد التي تعتمد عليه ، فالإله وهو «رمسيس»
الثاني كان في قدرته أن يمنع المطر عن الحيثيين .

طفل ثور « هيليو بوليس »^(١) وصورته ، الذى يقف فى ساحة القتال ويحارب بشجاعة مثل « الواحد القوى » فى السفينة المساقة « حاكم الأبدية »^(٢) . وهو الذى كان ملكا وهو فى البيضة مثل جلالة « حور » ، وقد استولى على الأرض بانتصاره ، وأخضع الأرضين بخطه ، والشعوب التسعة قد وطئها تحت قدميه ، وكل الشعوب الأجنبية تساق بهداياها وجميع الممالك تسبى إليه على الطريق الوحيدة^(٣) ، ليس له خصم ، وأمراء البلاد الخارجة لا قوة لهم ، ويصيحون كالماغز الوحشية ذعراً منه ، وأنه يدخل بيتهم كابن « نوت »^(٤) ، وعلى ذلك يسقطون أمامه خوفاً من نفسه النارى فى لحظة . اللويون يتساقطون لذبحه بإيهم ، والناس يسقطون بنصل سيفه ، وقد منح له قوته إلى الأبد ، وإرادته تحيط بالجمال .

آه يا « رعسيس » محبوب « آمون » ، رب القوة ، يا من يحمى جنوده^(٥) أنت . . . يا ابن آمون أيها الجصور الذى يحمى عساكره ، أيها الثور القوى الذى يثنى المتحالفين عليه ، ويقف ثابتاً على عربته الحربية مثل رب « طيبة »^(٦) . . . قوته تقهر كل الممالك الأجنبية ويحترق (الأراضى) باحثاً عن مهاجمه ، ونداءه الحربى للموقعة يؤثر فى قلوب أولئك الذين يخافون وجهه . وهو الحاكم ، الطيب ، اليقظ ، الممتاز النصيحة ، وهو الذى يضع اسمه فى كل الأراضى بوصفه الفرد الشجاع . نعم يا ملك الأرضين وربهما بجلالة « حور » إن أمراء الأراضى قد أصبحوا فى وجل منك يا « بنرع » محبوب « آمون » ابن الشمس « مرتبتاح » المنشرح بالحق .

الإله الطيب الذى يعيش على الحق ! الملك المحبوب من الآلهة ! البيضة الممتازة ابن « خبررع »^(٧) وإنه طفل صورته كصورة ثور « عين شمس » ! وهو الصقر الذى دخل الخاتم الملكى^(٨) ! حور بن ازيس ! « بنرع » الذى ظهر فى مصر بفضار والذى تأتى إلى عرشه الدنيا .

(١) إله الشمس « رع » .

(٢) الإله « ست » فى سفينة الشمس التى يحمىها من أعدائها .

(٣) طريق قصره .

(٤) « ست » إله الحرب ، أو الإله « أوزير » .

(٥) هو الذى يحمى جنده بدل أن يحميه جنوده .

(٦) يظهر ببلا فى الموقعة مثل « آمون » .

(٧) اسم لإله الشمس ، ويقصد بالبيضة هنا التى خرج منها .

(٨) الخاتم : هو الخرطوش الذى يحوى اسم الملك .

ما أقوى « نرع » ! ما أثبت نصائحهم ! كلماته ممتازة مثل كلمات « نحت » وكل ما يقوله يحدث ؛ وإنه كالذى يرشد إلى الطريق على رأس جيشه ، وكلماته كخائض لهم .
ما أحبه ذلك الذى يحنى ظهره لمحبوب — آمون .

والجنود المظفرة يأتون لنصرته بالقوة والجبروت ، يرمون النار فى أسد بركتى (٤) ويحرقون رنيا^(١) وجنود الشردانا الذين حملتهم إلى بلادك بقوتك يأسرون لك قبائل الصحارى .

ما أجل ذهابك إلى « طيبة » وعربتك الحربية مثقلة بالأيدى^(٢) ورؤساء (القبائل) يمشون أمامك مكبلين ، وستقودهم^(٣) إلى والدك المجل آمون ، ثور أمه .
يا قصر « سيسى »^(٤) الذى تكرر فيه الأعياد يا عرش « نين » (اسم للاله بتاح) إنك تضىء مثل كآتوم ، كصباح والدك « رع » .

ب — القصيدة القصيرة^(٥)

يا « نرع — محبوب — آمون » أنت أيها السفينة الرئيسية ، والمصا الى تهشم ،
والسيف الذى يذبح الشعوب الأجنبية ، وحرية اليد !
إنه نزل من السماء وولد فى « عين شمس » ، وكتب له النصر فى كل أرض .

ما كان أجل يوم حضورك (٤) وما كان أجل صوتك عندما تتكلم ، حينما بنيت مدينة
« بيت رعسيس — محبوب — آمون » فهي بداية كل أرض أجنبية ونهاية مصر^(٦) ،
وهي المدينة ذات الشرفات الجميلة ، والقاعات التى تخطف الأبصار باللازورد والزمرد ،
والكان الذى تمرض فيه فرسانك ، وتجند فيه رجالك ، وحيث ترسو جنود سفينتك
حينما يحضرون إليك بالجيزة .

الثناء عليك حينما تأتى بين عبيدك المختارين من بين الأسويين^(٧) ، وهم رجال وجوهمهم

(١) أسماء بلاد لا يمكن قراءتها .

(٢) أيدي القتلى المقطوعة ، وقد حملها الملك معه علامة على انتصاره .

(٣) يقادون إلى المعبد عبيداله . (٤) مختصر اسم « رعسيس » الثانى (مدلل) .

(٥) راجع Pap Anastasi III, 7,2 ff. ، وقد ترجمها « جاردنر » فى :

Journal of Egyptian Archaeology, V. pp. 186 ff.

(٦) تقع على الحدود .

(٧) بين فصائل حاملى الأقواس .

كاسرة وأصابعهم محرقة . يتقدمون حيناً يرون الأمير واقفا ومقاتلا ، لا قدرة للجبال على الوقوف أمامه ، وهي تخاف بطشك .

يا « بنرع — محبوب — أمون » ستبقى ما بقيت الأبدية ، وستبقى الأبدية ما بقيت ، وستمكت على عرش والدك « رع حوراختي » .

٥ — (قصيدة عن انتصار مرنبتاح)^(١)

هذه القصيدة منقوشة على لوحة تذكارية من الجرانيت الأسود ، وهي المسماة « لوحة إسرائيل » وقد أقيمت في معبد الملك الجنائزى ، وكذلك على لوحة في معبد الكرنك كما يستدل على ذلك بقطعة وجدت هناك ، وقد كانت بلا شك قصيدة ذات أهمية كبرى لدى الملك ، وهي في مجموعها فخار بالنصر العظيم الذى أحرزه الملك على اللوبيين فى السنة الخامسة من حكمه (١٢٣٠ ق م) وبه نجت مصر من خطر عظيم . والقصيدة تزخر بالاستعارات والتشبيهات المختارة مما أسبغ عليها صورة أدبية . وقد وصف فيها الشاعر هزيمة الأعداء بمهارة تدعو إلى الدهشة ، فكأنها صورة قد رسمها المثال أمامنا ، غير أن هذه صورة ناطقة . يضاف إلى ذلك أن الشاعر فى وسط هذه المدائح وتلك الأعمال الجسام التى قام بها « مرنبتاح » للذود عن حياض بلاده وتخليصها من غارات اللوبيين وكسر شوكتهم لم يفته أن يصف الفرعون بالاستقامة والعدل ، فهو يعطى كل ذى حق حقه « فالثروة تتدفق على الرجل الصالح ، أما المجرم فلن يتمتع بفنيمة ما ، وما أحرزه الإنسان من ثروة أتت عن طريق غير مشروع تقع فى يد غيره لا فى يد أطفاله » . ثم يرى الشاعر ينتقل إلى وصف السلام والطمأنينة والرخاء التى سادت البلاد بعد هذا الانتصار بصورة هى المثل الأعلى لما يتطلبه الإنسان فى الحياة الدنيا ، فحتى « الحيوان قد ترك جائلا بدون راع » فى حين أن « أصحابهم يروحون ويفدون مغنين ، وليس هناك صياح قوم متوجعين » ، ولا شك فى أن هذا هو عين السلام الذى يتطلبه الإنسان فى كل زمان ومكان . وفى ختام هذه القصيدة الرائعة يمدد لنا الشاعر القبائل أو الأقاليم التى أخضعها « مرنبتاح » ومن بينها قبيلة بنى إسرائيل ، وهذه أول مرة ذكر فيها هؤلاء القوم فى المتون المصرية ولذلك سميت هذه اللوحة باسمهم ، وكذلك قيل عن « مرنبتاح » إنه فرعون موسى الذى ذكر فى القرآن وغيره من الكتب المقدسة ، وهذا طبعاً لا يرتكز على حقائق تاريخية .

(١) أول من ترجمها سيجلبرج . انظر كذلك Breasted Ancient Records, III. pp. 256 ff.

& Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia P. 74 ff.

المنع :

التحدث عن انتصاراته في جميع الأراضي ، وكل الأراضي جميعاً قد أخبرت بذلك وصارت تشاهد جمال أعمال الفروسية .

الملك « مرنبتاح » ، الثور القوى ، الذى يذبح أعداءه ، جميل الطلعة في ميدان التجاعة حينما يهاجم .

إنه الشمس بددت الغيوم التى كانت تخيم على مصر ، وقد جعل « تامهرى » (١) تشاهد أشعة الشمس .

وهو الذى أزاح تلا من النحاس من فوق ظهور الشعب حتى يتمكن من منح من كانوا في الأسر الهواء .

وهو الذى جعل أهالى « منف » (٢) يفرحون على أعدائهم وجعل « بتاح تن » يتنهج ويشمت بخصومه . وهو الذى فتح أبواب « منف » بمد أن كانت قد أغلقت وجعل معابدها تتسلم أرزاقها .

وإنه الملك « مرنبتاح » الواحد الفرد الذى يبعث القوة في قلوب مئات الألوف ويدخل نفس الحياة في أنوفهم عند رؤيته .

بلاد « التمحو » (٣) كسرت في مدة حياته وأدخل الرعب أبد الدهر في قلب « مشواشا » . وإنه الذى جعل اللوبيين الذين وطئوا أرض مصر ينكسون على أعقابهم ، والوجل العظيم في قلوبهم من « مصر » ؛ وزحفهم قدما قد انتهى وأقدامهم لم تقو على الوقوف فولوا هارين . والمحاربون منهم بالسهم ألقوا بأقواسهم ، وقلب السرعين منهم قد أعياء المشى ، وفكوا قرب مائهم ثم ألقوا بها على الأرض وحقاتهم قد مزقت وألقى بها (٤) .

ورئيس اللوبيين التمس المهزوم (٥) هرب تحت ستار الليل وحيداً ، والريشة ليست على رأسه (٦) ولكن قدميه قد خاتاه (؟) . وأزواجه قد اغتصبت أمام وجهه ، ومأ كولات وجبته قد استولى عليها ولم يكن لديه ماء في القرية ليعيش منه .

(١) مصر .

(٢) لأن الضغط عليهم كان شديداً ، إلا أن « بتاح » ظهر الملك في الحلم وأمره بأن ينشجع .

(٣) من القبائل اللوبية . (٤) حتى يسهل الفرار .

(٥) صفة لازمة على الدوام للرؤساء الأجانب المهزومين .

(٦) العلامة المميزة للوبيين .

وكان محيا لإخوانه يبدو مفترسا يريد الفتك به ، وقد تحارب ضباطه فيما بينهم ، وحرقت خيامهم وتحولت إلى رماد ، وكل متاعه صار طعاماً للجنود .

وقد وصل إلى بلاده محزوناً وكل فرد كان قد تخلف في أرضه كان يستشيط غضباً (١) ..
... الذى عاقبه القدر هو الذى يحمل الريشة الحفيرة !

هكذا كان يتحدث أهل كل مدينة عنه و : « أنه صار تحت سلطان كل آلهة «منف» ، ورب مصر قد لعن اسمه ، و « أصبح موردوا » (٢) لعنة «منف» يتناقلها ابن عن ابن من أسرته إلى الأبد — « وبنزع — محبوب — آمون » (٣) يقتنى أثر أولاده و « مرنبتاح — منشرح — بالصدق » قد نصبه القدر له .

وقد أصبح « مرنبتاح » أسطورة (٤) للوبيين ليتحدث بها جيل عن جيل بانتصاراته قائلين : « هل سيكون ضدنا ثانية ... رع » ، وهكذا يقول كل شيخ لابنه : « وأأسفاه » على لوبيا ! لقد أصبح أهلها لا يعيشون بحالتهم الطيبة يمرحون في الحقول . ففي يوم واحد قضى على تجواهرهم ، وفي عام واحد قضى « التحنو » وقد حوّل الإله « سوتخ » ظهره (٥) عن رئيسهم وخربت مساكنهم بسلطانه ، ولا يوجد عمل للجل في هذه الأيام (٦) . إنه لحسن أن ينحى الإنسان نفسه ، في الكهف سلامته .

إنه رب مصر العظيم ، والقوة والشجاعة متاع له . فمن يجسر على الحرب الآن وهو يعلم كيف يخطو قدما ؟

إن من ينتظر هجومه لنبي أحق ، ومن يتعدى على حدوده لا يعلم ما يجنبه له القدر . ويقول الناس منذ زمن الآلهة إن مصر هي الابنة الوحيدة « رع » وابنه هو الذى يجلس على عرش « شو » (٧) ، وإن يشرع أحد في التمرد على سكانها ، وعين كل إله ستقرب كل من ينهبها . ولا شك أنها ستقضى على أعدائها ، ويقول عن نجومهم وكل المقلاء عندما ينظرون إلى الرمح (٨) . وقد حدثت أعجوبة كبرى لمصر ؛ فكل من يهاجمها يصير أسيراً في يديه (٩) بقرار مجلس الملك الذى يشبه الإله ، وهو الذى قد حكم له بالفوز

(١) اسم الرئيس . (٢) اسم الملك .

(٣) اسم آخر للإله « ست » الذى أخذ الآن مظهرًا حريباً .

(٤) قد يكون هذا عمل الليبيين السلمى ، فقد كانوا حمالين للقوافل .

(٥) إله الهواء ، وهو ابن « رع » .

(٦) يحتمل أن كل الفقرة فاسدة التركيب ، ويحتمل أن المقصودين هتاف المنجبون والسحرة .

على أعدائه في حضرة « رع »^(١) . و « موردوا » الخبيث القمل ، ولعنة كل إله في « منف » هو الذى قد حوكم في عين شمس ووجده التاسوع مجرمًا .

وقد قال رب العالمين^(٢) : أعط السيف^(٣) ابني المستقيم القلب ، الشفيق « مرنبتاح — محبوب — آمون » الذى عني بمنف ، ودافع عن « عين شمس » ، وفتح البلاد التى كانت قد أغلقت ليطلق سراح الجرم الفقير الذين كانوا معتقلين في كل إقليم ، وليتمكن من تقديم قرايين للمعابد ، وليجمل البخور يدخل أمام الإله ، وليتمكن من السماح للعطاء ليحفظوا ممتلكاتهم ولصغار القوم ليمودوا إلى مدنيهم .

وهذا ما يقوله أرباب « عين شمس » خاصًا بابنهم « مرنبتاح — محبوب — آمون » « سيكون له عمر كرع ليدافع عن الضعيف ضد كل أرض أجنبية . وجعل مصر فوق للذى نصبه ليكون مثله الدائم ، ليتمكن من تقوية سكانها . انظر إن الإنسان يمشى (في أمان) في عصر (الملك) الشجاع ، ونفس الحياة يأتى من يد الواحد القوى ، والثروة تتدفق على الرجل الصالح ، ولن يتمتع مجرم بنفيته (٤) والثروة التى يحرزها الإنسان من طريق غير مشروع تقع في يد غيره لا في يد أطفاله » .

وقد قيل هذا : « حينما أتى الشمس الساقط « موردوا » اللوى ليفزو جدران « تنن »^(٥) الذى جعل ابنه الملك « مرنبتاح » يمتلئ عرشه ، عندئذ قال « بتاح » عن خاسىء لوبيا : « لتقلب كل ذنوبه جميعًا على رأسه ، وليسلم إلى يد « بتاح » ليحمله بتقايًا ما ابتلعه كالتساح . انظر ، إن الأسرع عدوا يلحق بالسرير ، والملك يوقع في أحبولته من يعرف قوته . إنه « آمون » الذى يحطمه بيده ليقدمه إلى روحه^(٥) في « هرمنتس »^(٦) إلى الملك « مرنبتاح » .

وقد أشرق السرور العظيم على مصر وانبعث الفرح من بلدان « الدميرة (مصر) » وتحدث الناس عن الانتصارات التى أحرزها « مرنبتاح » على « التحنو » (اللوبيين) . ما أعظم حبهم للأمير المظفر ! وما أكثر تعظيمهم له بين الآلهة ! ما أسعده حظا رب القيادة ! آه إنه لحسن أن يجلس الإنسان ويتحدث ! والناس تفدو وتروح ثانية دون أى

(١) كل القطعة تتفق مع محاكمة « حور » و « ست » في « هليوبوليس » ، حيث قامت براءة « حور » وإدانة « ست » . (٢) « رع » .

(٣) وازن ذلك بما جاء في النقوش البارزة التى تمثل إلهما يعطى الملك هذا السلاح الذى يشبه المنجل .

(٤) « منف » مدينة « جاح تنن » .

(٥) يعتبر الملك كجزء من الشخص الإلهي . (٦) أرمنت .

نق في الطريق ، وليس هناك أى خوف في قلوبهم .

وقد تركت المعادل وشأنها ، وأصبحت الآبار مفتوحة ^(١) ومسالكها سهلة .

ومعادل الحوائط أصبحت هادئة ولا يوقظ حراسها إلا الشمس .

(وجنود) الماتوى ^(٢) . نيام راقدون بلا حركة ، أما « النياو » و « التكتن » فإنهم

يطوفون بالحقول حسب رغبتهم .

وماشية الحقول قد تركت تذهب جائلة بدون راع وتعبر ماء النهر ^(٣) .

وليس هناك نداء بالليل « قف . قف » (؟) بلغة الأجانب .

والناس يروحون ويفدون مفنين وليس هناك سياح قوم يتجمعون .

والمدن أصبحت كرة أخرى معمورة ، وذلك الذى زرع غلة سياً كل منها أيضاً .

لقد وجهه « رع » إلى مصر ثانية ، وقد ولد مقدراً له حمايتها ، هو الملك « مرنبتاح » .

ويقول الرؤساء منطرحين أرضاً « السلام » .

ولم يمد يرفع واحد من بين قبائل البدو « تسعة الأقواس » ^(٤) رأسه .

والتحنو قد خربت .

وبلاد خاني أصبحت مسالمة .

وكنعان أسرت مع كل خبيث .

وأزيلت عسقلان .

و « جيزر » قبض عليها .

و « بنوام » أصبحت لا شيء .

وإسرائيل ^(٥) خربت وليس بها بذر ^(٦) .

وغارو ^(٧) أصبحت أرملة لمصر .

(١) المقصود بمحطات الآبار المحصنة في الصحراء .

(٢) اسم قبيلة نوبية يشتغل رجالها جنودا وشرطة عند المصريين .

(٣) الذى يحد مراعيها ، ولم تسرق كذلك على الجانب المقابل لهذه المراعى .

(٤) اسم قديم لجيران مصر المعادين لها .

(٥) هذا هو أول عهدنا باسم « إسرائيل » ، بل هي المرة الوحيدة التى ذكر فيها الاسم في نص

مصرى ، وبمازنته بأسماء أخرى نجد أن كلمة « إسرائيل » كتبت لتدل على شعب لا على بلد ؟ وعلى

ذلك فإن الكاتب قد اعتبر الإسرائيليين قبيلة بدوية تقيم في فلسطين .

(٦) تشبيه كثير الاستعمال لبلدة خربت . (٧) فلسطين .

وكل الأراضى قد وجدت السلم .
وكل من ذهب جائلا أخضعه ملك الوجه القبلى والبحرى « بنرع » - محبوب - « آمون » .
ابن الشمس « مرنبتاح » منشرح بالصدق .
معطى الحياة مثل « رع » كل يوم .

قصيدة قصيرة عند تولية « مرنبتاح »^(١)

افرحى أيتها الأرض قاطبة قد جاء زمن الخير ، فقد أقيم سيد على كل الممالك ، وأتى
الشهود إلى مكانه ، وهو الملك الذى يحكم (ملايين) السنين ، عظيما فى ملكيته مثل « حور »
« بنرع » - محبوب - « آمون » الذى يفيض على مصر (يثقل) بالأعياد ، ابن الشمس ...
« مرنبتاح » منشرح بالصدق . إياه يأبىها الأتقياء تعالوا وشاهدوا ! قد قضى الصدق على
الكذب ، وخر المذنبون على وجوههم ، وكل الطماعين قد ولوا أديبارهم^(٢) ، والماء ثابت
ولا ينقص ، والنيل يحمل فيضانا عظيما ، والأيام أصبحت طويلة ، والليالى لها ساعات
(ممدودة) والشهور تأتى فى مواقيتها^(٣) ، والآلهة منشرحون وسعداء القلوب ، والحياة
تمر فى ضحك وعجب .

قصيدة فى تولية « رعمسيس » الرابع^(٤)

هذه الأغنية وضعت فى مديح « رعمسيس » الرابع . وقد وجدت مكتوبة على قطعة
من شظيات الحجر الجيرى كتبها « أمنحت » ، وهو كاتب من كتاب جبانة طيبة ، والشعر
كتب فى السنة الرابعة من حكم هذا الملك ، ولا نزاع فى أنها أغنية فى مديح للملك لأنه أعاد
النظام إلى البلاد بعد القضاء على الفلاقل الداخلية بتوليه على عرش البلاد .

المتن :

ما أسعده من يوم ! فالسما والأرض فى فرح ، لأنك أصبحت رب مصر العظيمة .

(١) راجع 9-8 Pap. Sallier I.

(٢) يحتمل أن يكون هذا دليلا على سبق وجود منازعات بشأن اعتلاء العرش .

(٣) حتى الفيضان الحسن والأزمسة التى تأتى بانتظام فى مواقيتها ، كلها تعزى إلى الملك الجديد بسبب رضا الآلهة عنه .

(٤) راجع : 116 P. II. Ostrakon in Turin & Rec. de Trav.

وهؤلاء الذين قد ولوا الأدبار رجعوا ثانية إلى مدنها ، والذين كانوا قد اختبئوا عادوا كرة أخرى إلى الظهور .

والذين كانوا جوعاً ، أصبحوا بطناً سعاء ، والذين ظمئوا صاروا مرتوين .
والمرأة أصبحت تلبس ملابس السكتان الجميلة ، والقذرون صارت لهم ملابس بيضاء .
والسجونون أطلق سراحهم ، والذي كان في الأغلال صار مفماً بالسرور ، والذين كانوا في مشاحنات في هذه الأرض أصلح فيما بينهم ، وأتت الفيضانات العالية من منابها لتنعش قلوب الآخرين^(١) .

وبيوت الأرامل^(٢) بقيت مفتوحة مستقبلة من كان على سفر والمغادرين يرددن أغانيهن الدالة على سرورهن .

وقد استمرضن متحليات^(٣) وقائلات^(٤) : « إنه يخلق جيلاً بعد جيل . أنت أيها الحاكم ؛ إنك ستعيش إلى الأبد » .
والسفن تنشر على البحر لأنه لا أمواج فيه (؟) . . . وترسو على البر بالهواء وبالمجاديف .
وإنها لمنشرة حينما تقول : « الملك حك — معات — رع » المحبوب من « آمون » يلبس التاج الأبيض ثانية .

وابن « رع — رعسيس » قد تسلم وظيفة والده وجميع الأراضي تقول له : (جيل « حور »)^(٥) على عرش « آمون » الذي أرسله إلينا .
« آمون » حامي الأمير الذي يحفر كل أرض .

تمنيات طيبة للملك^(٥)

فليمنح الحياة والفلاح والصحة ! قد كتب هذا ليعلم به « الواحد »^(٦) محبوب العدل في قصره ، الأفق الذي يسكنه « رع » .
حوّلي وجهك إلى أنت يأتها الشمس المشرقة ، التي تضيء الأرضين بجهاها ، أنت يا شمس

(١) الأجانب أو الأهالي فقط (؟) .

(٢) يحتمل كذلك النساء غير الزوجات . وعلى كل حال فالمرء هو أنهن سعلن أنفسهن .

(٣) حرفياً : متحليات بالذهب . (٤) أي الملك .

(٥) راجع : Pap. Anastasi II. 5.6 ff & Ibid IV. 5.6 ff

(٦) أي الملك .

الإنسانية التي تحو الظلام من مصر . إنك في طبعك كوالدك « رع » الذي يشرق في القبة الزرقاء ، أشعتك تنفذ إلى الكهوف ، وليس هناك مكان يخلو من جمالك . إنك تخبر كيف تصير الأمور في كل أرض على حين أنك ترتاح في قصرك وتسمع كلمات كل الأراضي لأن لك عشرات الألوف من الآذان ، وعينك أكثر لمعانا من النجوم في السماء ونظرك أحد من نظر الشمس ، وإذا تكلم إنسان وفه في كهف فإن كلامه رغم هذا يأتي إلى أذنك ، وإذا حدث شيء خفية رأته عينك رغم ذلك . آه يا « نبرع » محبوب آمون ، يارب الرشاقة الذي يخلق نفس الحياة .

إن من ينعم النظر في محتويات القصيدة الأولى وما جاء فيها من وصف الرخاء والسعادة والنعم التي عمت البلاد عند تولية هذا الفرعون لا يلبث أن يرجع بذاكرته إلى تلك الصورة المظلمة القائمة المؤسفة التي قرأناها في وصف الخراب والدمار وما آلت إليه حالة البلاد من البؤس والشقاء وانقلاب الأوضاع الاجتماعية في تحذيرات الحكيم « أبور » . وهي قطعة أدبية تعتبر من النماذج التي كان يسير على نهجها الكتاب والتلاميذ في عهد الدولة الحديثة . لذلك لا نشك كثيرا في أنها كانت أمام شاعرنا عند كتابة هذه القصيدة ، غير أنه قد نسج على منوالها بصورة معكوسة ، فالتعابير في كل منهما تكاد تكون واحدة في أسلوبهما ، غير أن الأولى تصف لنا بؤس عصرها ، والثانية تصور لنا رخاء زمانها ونعيمه .

أما الأنشودة الثانية فنجد فيها تأثير عقيدة التوحيد التي سبها « إخناتون » وحارب من أجلها مع فارق هو أنه في مذهب « إخناتون » كان الإله الذي بناجي هو « آتون » ، أما في قصيدتنا فكان الإله الذي يتضرع إليه ويتمدح باسمه هو إله الشمس القديم « رع » وابنه هو الفرعون الذي كان يعتبر خليفته على الأرض ، ولذلك كان يضارعه في كل أحواله وصفاته .

الشعر الديوى

تكلّمنا عن الأغنية وأثرها فى الإنسان ، وقد آن لنا أن نعرض على القارىء بعض أمثلة من هذه الأغاني التى نراها بسيطة فى معانيها ، ساذجة فى تركيبها ، ثم عن نصيب مؤلفها من التعلم ، ولكنها مع سذاجتها تكشف لنا عن نواح اجتماعية يمتاز بها عصرها ؛ فأغنية جاملى الحفة التى سنوردها هنا تظهر لنا مقدار ما كان عليه الخدم من الخضوع والسكنة والاعتماد على سادتهم ومقدار تعلقهم بهم ، وانكالمهم عليهم ، رغم ما كانوا يلاقون من المتاعب وسوء المعاملة فدراهم يؤثرون أن يحملوا أثقالا على أن يمشوا خفافاً . ونشاهد راعيهم عندما ينحسر الفيضان عن تربة حقله فرحاً مسروراً لما ينتظره من خير وجنى ، فهو يتحدث إلى أنواع السمك التى يكشفها الجفاف ، وهو يزرع أرضه ويحصدها ثم يأخذ فى درس قححه فيخطب ثيرانه حاثاً لإياها على العجل قائلاً لها إن فى عملها خيراً للجميع فالتبن لها والغلة لسيدها .

وأعذب لون من ألوان الفناء الديوى عثرنا عليه حتى الآن هو ما سنورده هنا فى أغنية الأعمى الضارب على العود^(١) ؛ ففيها بحث على التمتع بملأى الحياة وأطايها ثم ينهى عن التفكير فيما سيحدث له فى عالم الآخرة لأنه أمر مجهول ، ولم يمد أحد ممن لاقوا حتفهم من قبل ليخبرنا عن حال ذلك العالم الثانى الذى يسكنه الموتى وعن مقدار ما عليه أهله من شقاء أو نعيم . وقد لاقى تلك الأغنية أذنا واعية ونفوساً منشرفة فذاعت وتداولها القوم فى المصور التى تلت تأليفها مع قليل من التغيير فى عباراتها .

والظاهر أن هذا المذهب الذى يدعو إلى التشكيك فى الآخرة كان سائداً وقتئذ كما شاهدنا فى الحوار الذى قام بين إنسان سُم الحياة وبين روحه ، ولكنها بعد أن استقرت أحوال البلاد السياسية والاجتماعية والدينية وساد الأمن البلاد بعد انقضاء عهد الفوضى ، ترى مذهباً آخر يقوم معارضا مذهب التشكيك هذا ، يؤمن أهله بالآخرة . وسرى ذلك ظاهراً بارزاً فى أنشودة أخرى كانت منتشرة بين المصريين فى خلال الدولة الحديثة وإن كان روح التشاؤم لا يزال يُفَشَى بعض نواحيها .

(١) برهن الأستاذ شط فى كتاب Melanges Maspero I, P. 4, 68 أن الإله « خنتى ارتى » (أى الإله الأعمى) كان يضرب على العود . ولذلك نجد أن الضاربين على العود فى العهد الفرعونى كانوا فى معظم الأحيان عمياً وربما انحدرت لنا هذه العادة حتى وصلت مصر الحديثة ، فنجد أن فى الأفراح المصرية الحالية وبخاصة فى الحفلات التى تهيئها النساء يكون الضارب على العود أعمى

١ — أغاني العمال

الدولة القديمة

كثير من الأغاني القصيرة التي كان يتغنى بها المصري حينما يقوم بعمله محفوظة في المقابر على أنها نقوش ملحقمة بالصور المرسومة على الجدران .

[أغنية الرعاة ^(١)]

عندما ينتهي الفيضان كان الرعاة يسوقون أغنامهم فوق التربة اللينة لتبحث الحقل بحوافرها الحادة . وفي أثناء اشتغالهم بذلك كانوا يفتنون في الدولة القديمة :
إن الراعي في الماء بين السمك .

فهو يتحدث إلى البلطي ويرحب بال سمك .
أيها الغرب ! من أين أتى الراعي ؟ راعى الغرب .
[فالراعي يهزأ بنفسه ؛ ومعنى الغرب هنا غامض] .

[أغنية السماكبي ^(٢)]

في أثناء جذب الشبكة كانت تغنى هذه الأغنية :
إنها تأتي وتحضر لنا صيداً جميلاً !

[أغنية حاملي الحفنة ^(٣)]

كان الرجال الذين يحملون سيدهم في محفته يفتنون :
« خير لنا أن تكوني مملوءة من أن تكوني خالية ! »

أو :

ما أسعد الذين يحملون الحفنة !
إنه خير لنا أن تكون مملوءة من أن تكون خالية !

(١) راجع Erman, Reden, Rufe und Lieder (in abh. d. Berl. akad., 1918), P. 19.

(٢) راجع Op. cit. P. 34 ; cf. also Blackman, Rock Tombs of Meir, IV. Pl. VIII.

(٣) راجع op. cit. P. 52.

[أو تشير كذلك ، إلى احتمال تقديم مكافأة لسيدهم « إبي »] ،

تمال إلى أولئك الذين كوفئوا بأيها السرور !

تمال إلى أولئك الذين كوفئوا بأيها الصحة !

..... ويا مكافأة « إبي » كوني عظيمة كما أريد !

وإنه خير لنا أن نكون مملوءة من أن نكون خالية !

٢ - الأغاني في الولائم

عندما كان أهل المتوفى يولون ولية له في قبره كانوا يجhezون وجبة أكله ويعتقدون أنه سيشهد الوليمة معهم ، وكانت هذه الوليمة لا ينقصها شيء مما يحتاج إليه في مثل هذه المناسبة ، فكان يقدم فيها الخمر والموسيقا والغناء والأزهار والمطور .

وقد حفظ لنا لوح قبر من الدولة الوسطى بداية إحدى هذه الأغاني التي كانت تطرب بها الضيفان أثناء هذه الولائم . وقد مثل عليه عواد بدين بقى :

١١ [أغنية الضارب على العود]

آه بأيها القبر لقد أقت للأفراح

لقد أسست لكل جميل (١) .

ولدينا أغنية كاملة تلفت النظر كانت تغنى في مثل هذه المناسبات . وهي تصف زوال كل الأشياء الدنيوية لتبحث السامعين على التمتع بأكثر قسط ممكن مدة حياتهم . والدولة الحديثة التي قد حفظتها لنا (٢) عرفت أنها مأخوذة من بيت الملك « انتف » (٣) أى من قبره ، وقد كتبت أمام العواد أيضا . وتوجد صورة كاملة منها بين أغاني الدولة الحديثة :

إن الأمور تسير سيرا حسنا مع هذا الأمير الطيب ، وإن المقدر الجليل قد وقع (٤) .

فتذهب أجسام وتبقى (٥) أخرى منذ عهد الذين سبقونا .

(١) راجع Steindorff, A. Z. XXXII. P. 124. المعنى : أنك لست مكان حزن .

(٢) راجع W. Max Müller, Die Liebespoesie der alten Ägypter (Leipzig, 1899), pp. 31 ff.

(٣) لا بد أنه أحد أفراد أسرة « انتف » في أوائل الدولة الوسطى .

(٤) الموت . (٥) على حسب النسخة الحديثة يكون المعنى : تحل محلها .

والآلهة^(١) الغابرون راقدون في أهرامهم ، وكذلك الأشراف والمعظمون قد دفنوا في أهرامهم .

والذين بنوا بيوتاً قد أصبحت مساكنهم كأن لم تكن . فماذا جرى لهم ؟
لقد سمعت أحاديث « إيموتب » و « حردادف »^(٢) اللذين يتحدث بكلماتهما في كل مكان — فأين مساكنهم (الآن) ؟ جدرانهم دمرت ومساكنهم لا وجود لها كأن لم تكن قط .

ولم يأت أحد من هناك ليحدثنا عن حالهم ويخبرنا عما يحتاجون إليه لتعلمن قلوبنا (٣)
قبل أن نذهب نحن كذلك إلى المكان الذي ذهبوا إليه^(٤) .

كن فرحاً حتى تجعل قلبك ينسى أن القوم سيحتفلون يوماً ما بموتك ؛ فقم نفسك ما دمت حياً ، وضع العطر على رأسك ، والبس الكتان الجميل ، وذلك نفسك بالروائح الذكية المقدسة .

وزد كثيراً في السرّات التي تملكها ، ولا تجعل قلبك يكتئب . اتبع رغباتك وافعل الخير لنفسك (٥) . افعل ما تحيل إليه على الأرض ولا تفضن قلبك حتى يأتي يوم نيمك . ومع ذلك فإن صاحب القلب الساكن^(٦) لا يسمع عويله ، وإن الصياح لا ينجى إنساناً من العالم السفلي .

[وفي أسفل مكتوب هذا الهداء] :

اقض اليوم في سعادة ولا تجهدن نفسك ! اصنع ، لا يستطيع أحد أن يأخذ متاعه معه . اصنع ، وليس في قدرة إنسان وتي أن يعود ثانية .

(١) الملوك القدماء .

(٢) من أشهر الحكماء ، وقد كان « إيموتب » يعتبر أنه ابن « بتاح » ، أما « حردادف » فكان يعتبر أنه ابن الملك « خوفو » .

(٣) هذا التعبير الخاص بمصير الأموات والتساؤل عن الحالة التي يكونون عليها بعد الموت قد انفراد المصري بسبق التفكير فيها ، ولا غرابة في ذلك ، فإنه قد أجهد نفسه مادة وعقلاً في محاربة فكرة الموت توصلاً إلى الخلود ، فبنى الأهرام لحفظ جثته حتى تعود إليه الروح ثانية فتجده سليماً ، وبرع في فنون السحر ليتخلص من هذه الفكرة ويتغلب عليها ؛ ولا تزال تلك الحاطرة التي عبر عنها الشاعر في هذه الأغنية على ألسنة عامة الشعب : (مقبش حد يجرى من الغرب ليسر القلب) ، وهي نفس الفكرة التي عبر عنها شكسبير في « هملت » :

To be or not be that is the question

(٤) أوزير .

[أغاني دارسى الفصح]

عندما يسوق الدارس ثيرانه حول الجرن ليدرّس السنبّل فيفصل الحب عنها يقول لها
إنها ستجنى ثمرة تعبها وبغنى^(١) :

ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك أيتها الثيران !

ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك ،

فالتبن لك^(٢) والشعير لأسيادك

لا تتوانى فالتيوم عليل الهواء ،

[أو]^(٣) : اعملى لنفسك ، اعملى لنفسك أيتها الثيران .

اعملى لنفسك فالتبن لك والشعير لأسيادك^(٤)

[أغاني الروم]

هذه الأغنية الرشيقة التى تحض الإنسان على التمتع بهذه الحياة الفانية قد وصلت إلينا
من عصر أقدم مما نحن بصدد ، وقد وجدت منها رواية تامة فى قبر أحد كهنة طيبة^(٥)
القديمة وهى !

ما أهدأ هذا الأمير الصالح ! إن مصيره الطيب قد حان حينه .

إن الأجسام ينتهى أجلها منذ وقت الإله ، ويحل محلها جيل آخر .

والإله « رع » يشرق فى الصباح ويقبض « آتوم » فى « مانوم »^(٦) والرجال تلقح
والنساء يحملن ، وكل أنف يتنسم الهواء . ويطلع النهار وأطفالهم يذهبون فرادى وجماعات
إلى أماكنهم^(٧) .

أمض اليوم فى متاع أيها السكاهن ! ضع العطر والزيت الجميل معا فى خياشيمك ،
وتيجان الأزهار ، وأزهار البشنين حول عنق أختك^(٨) التى تحبها الجالسة بجانبك !

(١) راجع مقبرة بحرى ص ١٥ .

(٢) يحصل هذا بدل دفع الأجر .

(٣) انظر ليبوس Max Müller "Liebespoesie" III. 10 d

(٤) لأسباد سائق المسكين .

(٥) انظر كتاب

(٦) جبل خرافى تغيب وراء الشمس كل يوم .

(٧) أى أن اليوم التالي برام فى القبر . (٨) أى محبوبتك كما فى الأغاني الغزلية .

وليكن الفناء والموسيقا أمامك ! واطرح كل الآلام وراء ظهرك ، وفكر في السرور إلى أن يأتي ذلك اليوم الذى تصل فيه إلى الميناء فى الأرض التى تحب الصمت . . .

اقض يومك فى سرور يا « نفرحتب » أنت أيها الكاهن ذو اليدين الطاهرتين ، لقد سمعت ما جرى . . . (١) جذرائهم قد خربت ويوتهم كأن لم تغن بالأمس كأنهم لم يكونوا منذ وقت الإله (٢) . . .

[وى هذا كفاية لأول قسم من أقسام الشعر الثلاثة . وما حفظ من الأقسام الباقية يدل على أن المعنى قد تكلم عن احتفال الدفن والحياة كما هو فى الآخرة وأعمال الخير التى من أجلها تبقى ذكرى المتوفى محترمة ، ولكن نجد من بين سطورها : « اذكر اليوم الذى تنزل فيه إلى أرض الموتى ، ولم يعد أحد منها بعد » — ثم يماذ الحذاء بالتوالى : « اقص يومك فى سرور » .

وتوجد من وقت لآخر قطع من أغاني كان يُطرب بها الموسيقى الضيفان مكتوبة بجوار سور أخرى تمثل ولية أقيمت فى القبر ؛ فمثلا يوجد فى المتحف البريطانى (٣) النقش المعروف الذى يمثل ثلاث بنات يفنين ، ورابعة تلعب معهن على القيثارة ، واثنين آخرين زرقصان ، والألفاظ التى كن يفنينها تشيد بنعمة الفيضان الجديد .

لقد غرس حب (٤) جماله فى كل جسم ، وقد صنع ذلك « بتاح » بيديه ليكون عطرا لقلبه ، فالترع ملأى بالماء من جديد (٥) والأرض قد غمرت بحبه .

[جسم مظهر الحرقى]

مما لا ريب فيه أن أغنية الشراب القديمة التى تنصح الإنسان بأن يتمتع بالحياة على قدر ما يستطيع ، إذ لا يعرف أحد حال الموتى ، قد أثرت تأثيرا مؤلما فى نفس المصرى التقي ، ولهذا ألف أغنية احتجاجا على أغنية الشراب ، فإذا غنى الضارب على العود فى الولايم هذه الأغاني الدينية أودفها بالأغنية التالية (٦) كأنه يعتذر عن الأولى ، وهى تتبدى بخطاب

(١) يجب أن يكون قد ذكر الحكم القديمة أو رجالا آخرين من العصر القديم .

(٢) منذ خلق الله الناس .

(٣) انظر : Wreszinski, Atlas zur altaegyptischen Kultur geschichte Pl 91

(٤) إله الأرض . (٥) فيها جناس ؟

(٦) هذا ما قد ذكر فى مقبرة الكاهن « نفرحتب » . انظر :

للموتى ولآله جبانة طيبة لأنهم في قبورهم يسمعون ما يتفنى به في الولايم « اسمعوا جميعا بأبها النبلاء الممتازون ، وأنتم بأبها الآلهة التابعون « لربة الحياة^(١) » كيف تؤدي المدائح إلى هذا السكاهن ، وكيف يقدم الاحترام إلى الروح الساسى لهذا النبيل ، وقد أصبح الآن إلهها يعبش حالدا معظما في الغرب . فلتكن هذه المدائح^(٢) ذكرى له في الأيام المقبلة ولكل فرد نزور « قبره »^(٣) .

لقد سمعت^(٤) هذه الأعافى التى فى قبور الأزمان الفائرة . ماذا يقولون حينما يمتدحون الأحياء الدنيا ويحقرون من شأن عالم الموتى ، ولم يقفون هذا الموقف من أرض الخلود ، وهى البادلة الحققة التى لا أهوال فيها ؟ إنها تمقت الشجار ، وليس هناك إنسان يحذر زميله . هذه الأرض التى لا عدو فيها^(٥) ، وكل أقاربنا ما كثرن فيها منذ أول يوم فى الدهر . وهؤلاء الذين سيعيشون آلاف آلاف السنين سيأتونهم جميعهم هناك ، ولا أحديقى فى أرض مصر ، وليس هناك من لا يرد حوضها .

إن بقاء ما على الأرض حلم لن يتحقق... ، والذى يصل إلى الغرب يقال له : « أهلا بك سبالا معافى » .

ويلاحظ كما نوهنا بذلك من قبل أن الشاعر الحديث يدافع عن آخرته ، فلم يعد يتحدث عن أطايب ما كولاتها وما فيها من لذة ونعيم ، ولم يعد يذكر لنا حتى « أوزير » ملك الموتى وإله الآخرة الشقيق ، بل كان كل ما فى جمعبته أن يتحدث إلينا مادحا فى آخرته أنها مقام الراحة والاستقرار فى آخر المطاف بعد انتهاء حلم الحياة الفامض البهم الذى صر فيه الإنسان سراعا ، ثم أفاق منه . ولا نزاع فى أن هذه هى نفس روح التشاؤم التى قرأناها فى أغنية الضارب على العود مع الفارق أن مؤلفها كان يؤمن بالآخرة ظاهرا .

(١) أى فى الجبانة حيث يظن ألا وجود للموت فيها ، بل يوهب الإنسان حياة جديدة فقط .

(٢) هى الصلوات الجنائزية والدعوات العادبة .

(٣) على زوار القبر أن يدعوا للموتى .

(٤) هنا البداية الحقيقية للأغنية .

(٥) أو حيث لا يوجد عدو .

فهرس الموضوعات

١ - الدراما والشعر الدراماتيكي

مقدمة ١

الدراما اليونانية ٢

الدراما المنفية ٧

- دراما التتويج ١٦ : مقدمة - تحليل دراما التتويج - المنظر ٣٠ (استدعاء عظماء الوجهين القبلي والبحرى) - المنظر ٣١ (استحضار الأشياء اللازمة للتتويج الملك) - المنظر ٢٢ (توزيع أنصاف الرغفان على عظماء الوجهين) - المنظر ٣٣ (إحضار ميدعة بردية) - المنظر ٣٤ (إحضار الخبز والجمعة)
- دراما انتصار هور على أعدائه ٢٩ : مقدمة - مقهبة المتن والفصل الأول : المنظر الأول - المنظر الثانى - المنظر الثالث - المنظر الرابع - المنظر الخامس .
- مؤاتمة بين الدراما المصرية والدراما اليونانية ٥٠

٢ - الأغاني والأناشيد

مقدمة ٥٦

الشعر الدينى (متون الأهرام) ٥٦

- أنشودة من متونه الأهرام ٦٥ : من فصل ٤٦٧ - من فصل ٣٣٥ - من فصل ٢٦٧ - من فصل ٢١٠ - من فصل ٤٣٩ - المتوفى يظفر على السماء - أنشودة آكلى لحوم البشر - حور المسيطر على حربة الصدق يعلن وصول المتوفى إلى السماء - المتوفى يأتى كرسول إلى «أوزير» - الإلهتان ترضعان المتوفى - مصير أعداء المتوفى - القرع بالفيضان - إلى التيجان - أناشيد الصباح - إلى إله الشمس - إلى الصل الملكى
- الأناشيد الدينية فى عهد الدولتين الوسطى والحديثة ٨١ : مقدمة - الإله مين - أناشيد «أوزير» - أنشودة صغرى «لأوزير» - أنشودة كبرى «لأوزير» - الأنشودة - أناشيد دينية إلى مين - حور - أنشودة النيل - إلى الشمس المشرفة - إلى الشمس الغاربة - أنشودة إلى الإله تحوت .

ديانة أختانوره وأناشيدها ١٠٥

أناشيد الديانة بصر أختانوره ١٢٤

(١) قصائد عن طيبة وإلهها ١٣٧

(٢) من صلوات رجل اضطهد ظلمًا ١٤٢ -

(٣) أناشيد قصيرة وصلوات ١٤٥

٣ - الشعر الغزلي

طبعة ١٥٣

مسلسل الأوغاني الغزلية القديمة ١٥٤ : المجموعة الأولى - المجموعة الثانية - المجموعة

الثالثة (المذراء في الريف) - المجموعة الرابعة (مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع في

الحديقة) - المجموعة الخامسة (أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع بوقت سعيد) .

أوغاني الغزلية مع أدراج شعر ينسب : المقدمة - المقطوعة الأولى - الثانية -

الثالثة - الرابعة - الخامسة - السادسة - السابعة .

٤ - المديح

(مدائح الملوك)

مدائح الدولة الوسطى ١٨٠ :

أناشيد الملك سنورث الثالث ١٨١

أناشيد الدولة الحديثة ١٨٥ :

(١) قصيدة في انتصارات «تحتمس الثالث»

(٢) قصيدة «لرعمسيس الثاني»

(٣) ملحمة قادش ١٩٢

(٤) قصيدتان قيلتا في مدينة «رعمسيس» ٢١٠

(٥) قصيدة عن انتصار «مرنبتاح» ٢١٥

(٦) بعض قصائد قصيرة عند تولية «مرنبتاح» ٢١٩

(٧) بعض قصيدة في تولية «رعمسيس» الرابع ٢١٩

(٨) تمنيات طيبة للملك

٥ — الشعر الديوى

مقدمة ٢٢٢، ٢٣

أغاني العمال (في الدولة القديمة) ٢٢٣

الأغاني في الولاة : ١ — في الدولة الوسطى (أغنية الضارب على المود) ٢٢٤

٢ — في الدولة الحديثة : أغاني دارسى القمح — أغاني الولاة — أغنية حسن
حظ الموتى .

فهرس أسماء الأعلام والأماكن والآلهة... الخ

(١)

- أرميت (بلدة) : ٢٠٥ ، ٢١١ ، ٢١٧
 أريام (بلد) : ٢٠٣
 أرواد (بلد) : ٢٠١
 أرونا (طروادة) : ٢٠٦ ، ٢٠٤
 أريس (الإلهة) : ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٨ ،
 ٢٩ ، ٣٣ — ٤٠ ، ٤٥ — ٤٨ ، ٥٠ ،
 ٥١ ، ٥٣ ، ٥٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٠ ،
 ٩١ ، ٩٢ ، ١٤٩ ، ١٨٩ ، ٢١٢
 إسرائيل (قوم) : ٢١٨
 أسوس (خليج) : ٢٠١
 آسي (أرض سوريا) : ١٨٧
 أسيوط : ٤٤
 أكر (إله الأرض) : ٧٦
 أكريت (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤
 الأرنث (العاصي) [نهر] : ١٩٤ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ،
 ٢٠٤ ، ٢٠٥
 الأثيونين : ٣٤ ، ٤٤ ، ٨٩ ، ١٠٥ ، ١٤٥ ، ١٤٦
 الأقصر (معبد) : ٢٣
 البحترى (الشاعر) : ١٨٠
 البيت العظيم (اسم محراب قديم) : ٩٥
 الحيتا (قوم) : ١٩٣ — ١٩٥ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ،
 ٢٠١ ، ٢٠٣ — ٢١١
 الرعامسة : ١٤٠
 العراة (عاصمة عبادة أوزير) : ٨٥ — ٨٩
 الغزال (مقاطعة) : ٤٤
 الفتين (أسوان) : ٧٤ ، ١٢٥ ، ٢٠٥
 القصير (ميناء) : ٨٤
 الكرنك (معبد) : ٢٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠٠ ،
 ١٣٧ ، ١٨٦ ، ٢٠٤ ، ٢١٤
 الليشت (بلدة) : ١٥
 النبي (الشاعر) : ١٨٠
 التهرين (بلاد) : ١٨٦ ، ٢٠١ ، ٢٠٣
 أميس (كوم أمبو) : ١٤٣ ، ١٩٠
 أمحوت (الحكيم) : ٣٢ ، ٢٢٥
 أم درمان (موقعة) : ١٩٥
 ابث اسوت (الكرنك) : ١٣٧
 أبديوس (العراة المدفونة) : ٤٤
 أيرس (جورج) [الأثرى] : ١٩٤
 ابهر : ١٧
 ابطو (مدينة بتو القديمة) : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧ ،
 ٤٢ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٠٣ ، ٢١١
 أبو (أخيم) [عاصمة المقاطعة ٩] : ٨٤ ، ٩٢
 أبوبى (الثعبان) : ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٣٠ ،
 ١٤١ ، ١٤٣
 أبو تمام (الشاعر) : ١٨٠
 أبور (الحكيم) : ١٢٤ ، ٢٢٤
 أبو سمبل (معبد) : ١٨٩ ، ١٩٠
 أبولو (إله) : ٥٢
 أبي (اسم علم) : ٢٢٤
 ابليس (أبو فردان) : ١٤٥
 انف (تاج) : ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٦
 آتوم (إله) : ١٠ ، ١١ ، ١٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ،
 ٨٧ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٣٤ ،
 ١٣٦ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ١٩٠ ،
 ٢٠٢ ، ٢١٣ ، ٢٢٦
 آتوم خير (إله) : ٩٩
 آتون (إله) : ٨٦ ، ٩٣ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ،
 ١١٠ ، ١١١ ، ١١٧ — ١٢٤ ، ١٢٧ ،
 ١٢٨ ، ٢٢١
 أئينا (آلهة) : ٥٧
 أجمنون (دراما) : ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤
 أح (خبز) : ١٩ ، ٢٨
 اخناتون [انظر امنحوتب الرابع]
 ادفو (معبد) : ٢٩ — ٣٤ ، ٣٧ ، ٤٠ ،
 ٤٢ ، ٥٠ ، ٥٣ — ٥٥
 ارثو (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦
 ارجيف (ملك) : ٣ ، ٤
 ارمان (الأثرى) : ٩٣ ، ٩٤ ، ٢٠٣

أوسيم (انظر ايتو بوليس) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
٩٩ ، ٨٨
أوبو (هرمو بوليس) : ١٤٥ ، ١٤٦
إيلاربت (آلهة) : ١٦٠
إيبيس (مقاطعة تخوت) : ٢٧
ايسكلس (الروائي) : ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٥١

(ب)

ب (بلد) : ٣١ ، ٤٤
بابليون (مصر عتيقة) : ٩٩
باجري (مقبرة) : ٢٢٦
باخو (جبل خرافي) : ١٠٤
بانوبوليس : ٤٤
بتاح (إله) : ٧ ، ٩ — ١١ ، ١٣ ، ١٤ ،
٣٥ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٩٥ ،
١٠٠ ، ١٣٢ — ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٦٠ ،
١٩٠ ، ٢٠٣ ، ٢١٣ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ،
٢٢٥ ، ٢٢٧
بترى (الأثرى) : ٨٣
بحدت (بلد) : ٤٤
بحن نفر (اسم علم) : ٢١٠
بداسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤
برستد (الأثرى) : ٢١٤
بسبس (شجرة) : ١٦٥
بشت تاوى (مكان يقع في مقاطعة منف) : ١٥
بطليموس : ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٦
بعل (إله) : ٢٠٤ — ٢٠٩
بعيت (سكان الوجه القبلي) : ٩١
بلاكى (الكتاب) : ٤
بنين : ٩٧ ، ٩٨ ، ١٢٠
بنت (بلاد) : ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٢٨ ،
١٥٧ ، ١٦١
بنتاور (اسم علم) : ١٨٩ ، ١٩٤
بفرع (لقب ملكي) : ٢١٧ — ٢١٨ ، ٢١٦ ،
٢٢١ ، ٢٢٨
بنوام (بلد) : ٢١٨
بوتو (أبطو الحالية) : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤٢ ،
٦٩ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٠٣ ، ٢١١

آمس (صولجان) : ٩٦
امعور (بلاد) : ٢٠٣
امنحوتب (الحكيم) : ١٧٩
امنحوتب الثالث (ملك) : ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٠
امنحوتب الرابع (اخناتون) : ٨٦ ، ٩٣ ، ١٠٨ —
١١١ ، ١١٢ — ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ،
٢٢١
امنمحات الأول (ملك) : ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ،
٥٢ ، ٨٥ ، ١٩٧ ، ٢٠٠
امنموي (الحكيم) : ١٥٢
آمون (آلهة) : ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ،
٩٨ ، ١٠٨ ، ١١٠ — ١١٢ ، ١٢٦ —
١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٤١ ، ١٤٨ ، ١٥٢ ،
١٦٢ ، ١٦٦ ، ١٧٧ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ،
١٩٤ ، ١٩٧ — ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨ ،
٢١١ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٣٩
آمون رع (آلهة) : ٨٥ ، ٨٦ ، ٩٢ — ٩٤ ،
٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٨ ، ١٣٠ ، ١٣٦ ،
١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٨٦ ،
١٩٠
آمون رع - آتوم - حور أختي (إلهة) : ١٤١
انتف (ملك) : ٢٢٤
أتو (تاج) : ٧٦ ، ٧٧
آتو (بلاد) : ١٨٩
أتوبيس (إلهة) : ٧٦ ، ٨١ ، ٨٢
أتوريس (إلهة) : ٣٣ ، ٣٨ ، ٤٨
أتوم (قوم) : ١٨١ ، ١٨٣
آنى (الحكيم) : ١٥٢
اهناس المدينة : ٨٧ ، ٨٩
اوتو : ٨٠
أوتنتيو (قوم) : ١٨٨
أورستس (اسم علم) : ٥٢
أوزير (إلهة) : ٤ ، ١١ ، ١٤ ، ١٧ — ٢١ ،
٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٤٤ ،
٥١ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٥ ،
٦٨ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨١ —
٩٢ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ،
١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٨٨ ، ٢١٢

(ۛ)

٢٠٢ : فارو (قلعة)
١ ، ٣ : ثيسيس (اسم علم)

(७)

جاردنر (الأثرى) : ٢١٣
 جب (إله) : ١٣ — ٢٤ ، ١٦ — ٢٨ ، ٥٠ ،
 ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٦ ، ٨٩ — ١٠٠ ، ١٠٥
 ١٣١ ، ١٤٣
 جرفت (الأستاذ) : ٢٢٦
 حمير (بلد) : ٢١٨

(2)

حابو (اسم علم) : ١٨٩
 حبنو (بلد) : ٤٤
 حتحور (إله) : ٦٥ ، ٦٧ ، ١٧٣ ، ١٧٤
 حتغيسوت (ملكة) : ١٧٩
 حثيت (إلهة) : ٦٧
 حرحور (كاهن) : ١٧٩
 حردادف (حكيم) : ٢٢٥
 حرور (عاصمة المقاطعة ١٦) : ٨٧
 حمي (إله النيل) : ١٤٩
 حموت (مجموعة من اللاتسكة) : ٦٩
 حمت (سكان هليوبوليس) : ٩١
 حقت (إله) : ٢٠٩
 حنسو (بلد) : ٤٤
 حور (إله) : ١٣ — ٥٤ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٦
 ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٨
 ، ٩٩ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩
 ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٨ —
 ١٩٢ ، ٢١٢ ، ٢١٨
 حوراختي (إله) : ٩٨ ، ١٠٤ ، ١٠٩ ، ١٣٠
 ، ١٣٥ ، ١٤١
 حوربحدت (إله) : ٢٩ ، ٣٣ — ٥٠
 حورخت ختاي (إله) : ٣٣
 حورنخت (إله) : ٨٥

بوصير: ٣١، ٤٢، ٨١، ٨٢، ٨٦، ٨٧
يحيى الأول: ٥٧

٧٦ ، ٦٥ ، ٦٤ ، ٦١ ، ٥٨ ، ٥٧ : الثاني
 دت النار (محراب قدم) : ٩٥

(۲)

تا آخو (قصر الإله) : ٨٤
 (١) تا تئن (تئن) [اسم قديم لبساح] : ١١ ،
 ١٦ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ،
 ٢١٧
 تا تئنت (صنف) : ٨٧
 تا جسر (جبانة العرابة) : ٨٩
 قاصري (مصر) : ٢١٥
 تاى (دولة الأموات) : ١٣٤
 تايت (إلهة) : ٤١
 تي (عين الشمس) : ٧٥
 تختمس الثالث : ١٠٦ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ، ١٩٢ ،
 ١٩٣
 تختمس الرابع : ١٠٦
 تخنو (قوم) : ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨
 تخوت (إله) : ١٤ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ —
 ٢٧ ، ٣٣ — ٣٥ ، ٥٤ ، ٦٦ — ٦٨ ،
 ٨١ ، ٨٦ ، ٩٢ ، ٩٩ ، ١٠٥ ، ١٣٤ ،
 ١٤٥ — ١٤٨ ، ٢١٣
 تراچدى : ٧ — ٦ ، ٤
 ترجلوديت (قبائل البدو) : ١٨٦
 لفسس (زيت) : ١٥٧
 تفنوت (إلهة) : ٨٧ ، ٩٧ ، ١٣٣ ، ١٤٤
 تكتن (قوم) : ٢١٨
 تل (بلدة ربما كانت القنطرة الحالية) : ٤٧ ، ٤٥
 تل الحمارنة : ١١٠ ، ١١٨ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ،
 ١٢٦ ، ٢١٤
 تمعو (بلاد) : ٢١٥
 تئت (بلاد) : ٩٢
 توت عنخ آمون : ١٢٥ ، ١٢٦
 تورين (ورقة) : ١٦٧

(خ)

٨٨ ، ٨٦ ، ٨٥ ، ٨٢ ، ٨١ ، ٧٥
٩٩ ، ٩٧ ، ٩٥ ، ٩٤ ، ٩٢ ، ٩٠
— ١٣٠ ، ١١١ ، ١٠٥ — ١٠٣ ، ١٠٠
١٤٨ ، ١٤٧ ، ١٤٠ ، ١٣٩ ، ١٣٦
٢٠٤ ، ١٩٤ ، ١٩٠ ، ١٧٩ ، ١٦٠
٢٢١ ، ٢١٩ ، ٢١٧ ، ٢١٦ ، ٢٠٩
٢٢٦
رع حوراخي (إله) : ٩٤ ، ١٠٤ ، ١٤٧ ،
٢١٤ ، ٢٠٩ ، ١٩٠
رع خبر (إله) : ١٤٤
رمسيس الثاني (ملك) : ١٨٥ ، ١٥١ ، ١٤٣ ،
١٨٩ — ٢١٠ ، ٢٠٨ ، ٢٠٧ ، ٢٠٤ —
٢١٣
رمسيس الرابع : ٢١٩
رمسيس التاسع : ١٧٩ ، ١٤٢
رمسيوم (وثيقة) : ٢٣ ، ٢٢ ، ٢٠ ، ١٩ ، ١٧
رتنونت : ٨٠
روكا (بلاد) : ٢٠٦ ، ٢٠٤ ، ٢٠٣ ، ٢٠١
روميو : ١٧٠

(ز)

زايت (أزهار) : ١٦٤
زايت (إلهة) : ٤١
زد (عمود مقدس) : ٥٣
زندرزند (سفينة) : ٧٤
زوسر (ملك) : ١٧٩ ، ٣٢
زقة (الأثرى) : ٨٠ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٣

(س)

ساقى (سائيس) (إلهة) : ٧٤ ، ٦٧
ساشتب (شطب) : ٨٩
سبك (إله) : ٧٧ ، ١٠١
ست (إله العر) : ١٣ — ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦
٢٧ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٤٤
٤٥ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٧ ، ٧٥
٧٦ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٨ ، ١٠٥
١٤٣ ، ١٨٨ — ١٩٠ ، ١٩٢ ، ٢٠٣
٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢١٧

خافي (بلاد) : ٢١٨
خارو (بلد) : ٢١٨
خاكاروع : ١٨٤ ، ١٨٣ ، ١٨١
خانفر (منف) : ٤٤
خبر (إله) : ٩٦
خبر زع (اسم لإله الشمس) : ٢١٢
خبرى (إله) : ٦٨ ، ١٣٩
خرب (حلب) : ٢٠٤ ، ٢٠٦
خرعنا (بابلون) : ٨٧
خفرع (ملك) : ٥٧
خميس (بلدة كوم الحبيزة) : ٣٨ ، ٤٧ ، ٨٥
خنت آبت (عاصمة المقاطعة ١٦) : ٣٧
خنتا منق (إله) : ٨٢
خنت — خنت (أقاليم وادي النيل) : ٤٣
خنت — خنتاي (إله) : ٥٠
خنتمتف (حور) : ٧٦
خنسو (إله) : ٧٠ ، ١٤١
خنوم (إله) : ١٠١
خوفو (ملك) : ٥٧ ، ٢٢٥
خيق (حكيم) : ١٩٧
خيروف (مقبرة) : ٥٣

(د)

داجونيز لاريتس (اسم علم) : ٣ ، ٤
دانوس (ملك) : ٣ ، ٤
دب (ابطو الحالية) : ٣١ ، ٤٤
دردى (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦
دغرة (بلد) : ٤٤

دون — عينو (مقاطعة) : ٤٤
ديونيسس (إله الحجر اليوناني) : ٧ ، ٥

(ر)

رخيت (سكان وجه بحرى) : ٩١
رسناو (جبانة) : ٨٧
رع (إله الشمس) : ٤ ، ٩ ، ٣٥ ، ٣٨
٤٣ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٦٤ — ٧٣ ، ٦٨

من (أدفو) : ٣٣ — ٥٠

مشواشا (بلاد) : ٢١٥

مصوع (البناء) : ١٨٨

منسا (اسم علم) : ٢٠٧ ، ٢٠٨

متنو (إله الحرب) : ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٨ ،

١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ،

٢١١ ، ٢١٠

منتحبت الثاني (ملك) : ٨٤

منخبروع (لقب لتحتمس الثالث) : ١٨٦

منديس (مدينة) : ٤٤ ، ٨٧

منف : ٩ — ١٥ ، ٣٢ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٨٧ ،

١٣١ ، ١٣٤ ، ١٤٤ ، ١٥٨ ، ١٦٠ —

١٩٠ ، ٢١١ ، ٢١٥ — ٢١٧

منكاورع (ملك) : ٥٧

موت (إلهة) : ٢٠٨

موراديو (اسم علم) : ٢١٦ ، ٢١٨

موريه (الأثرى) : ٨٨

موشانت (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣

مير (ادوارد) [الأثرى] : ٨٨

مين (إله) : ٣٨ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٤ ، ٩٥ ،

ميناء (ملك) : ٨٤ ، ١٦

مين - آمون : ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦

مين - حور : ٩٢ ، ٩٣

(ن)

نبرع (لقب ملك) : ١٥١ ، ١٥٢

نبرى (إله الفلال) : ٩١

نبييس (الإله ست) : ٤٧

نت (تاج) : ٧٦

نديت (شاعلى) : ٧٥

نخت - آمون : ١٥١ ، ١٥٢

نخت - سبك (اسم علم) : ١٧٧

نخنج (سوط) : ٩٦

نسرت (صل) : ٧٦

نسرمر (مياه) : ١٤٣

نشت (حجر) : ١٦٥

نعت (شجرة) : ٨٩

نفتيس (إلهة) : ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٥٣ ، ٦٢ ،

٨١ ، ١٨٩

كفتيو (كرت) : ١٨٧

كلمتسترا (اسم بطل) : ٥٤

كنى (مصر) : ١٩٤

كنست (شمالى بلاد النوبة) : ٦٦

كنعان (أرض) : ١٥٦ ، ٢١٨

كنفوسبوش (الفيلسوف) : ١٥٣

كنمت (الواحة الخارجة) : ٤٤

كوريجى (كلمة تطلق على رجال من أهل اليسار

في الدراما اليونانية) : ٥٥

كوم الخبيزة (انظر خيس) : ٣٨

كوميديا : ٢

(*) كويل (الأثرى) : ١٧ ، ٨٣

كيرا كيشا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦

(ل)

لندن (ورقة) : ١٦٧

ليتوبوليس (أوسيم) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥ ،

٨٨ ، ٩٩

ليدن (ورقة) : ١٤٠ — ١٤٢

(م)

ماتوى (بلاد) : ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ٢١٨

ماسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦

ماعت (إلهة الصدق) : ٩٦ ، ١٢٠ ، ١٢٦

(*) مانون (جبل خرافى) : ١٠٤ ، ٢٢٦

متن (أرض مجهولة) : ١٨٨

متون الأهرام : ٥٦ — ٦٤

معى (اسم علم) : ١٧٣

مخت (الصل) : ٩٦

مخنج (أزهار) : ١٦٣

مرنيو (فم الخليج) : ١٦٠

مرنزع (الملك) : ٥٧

مرنتاح (قصيدة) : ١٩٢ ، ٢١١ ، ٢١٥ —

٢١٩ ، ٢١٧

مرسيت (الأثرى) : ٥٧

مرىكارع (نصائح) : ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٢٤

مسبرو (الأستاذ) : ١٠٣

مسيكت (لأقليم فى السماء) : ١٣٩

١٣٤ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٦٠ ، ٢١٧ ،
٢١٧ ، ٢١٣

هملت (رواية) : ٢٢٥

هيراكليويوليس : ٤٤

هيراكنبوليس (الكتاب الحالية) : ١٠٣

(و)

واج (عيد الحمر والحصاد) : ٩٠

وادي الأرز : ٢٠٢

وادي حمامات : ٨٤ ، ٨٥

ووات (إله) : ٨١ ، ٨٢

وررت (تاج) : ٩٦

وسرحت (كارب آمون المقدس) : ١٢٨

وسرمارع (لقب الملك) : ٢٠٢ ، ٢٠٩ ، ٢١١

وسيمارع (اسم لرعمسيس الثاني) : ١٩٠

وناس (ملك) : ١٠٩

ونآمون (اسم علم) : ١٥٦

ونق (إقليم) : ٣٨ ، ٩٢

وتنفر (اسم لأوزير) : ٣٤ ، ٣٥ ، ٨٢

١٣٩ ، ٩٢

(ي)

يورو بيديز (كاتب تخيل) : ٦

يونكر (الأثرى) : ٢١٠

يهرتم (إلهة) : ١٦٠

يهرتسب (كاهن) : ٢٢٧

يهر - خبرو - رع - وان رع (اخناتون) :

١١٨ ، ١٢١

يهر - نفرو - آتون (نفرتيتي) : ١١٨

نويا (بلاد) : ٩٢

نوت (إلهة) : ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٠٣ ،

١٠٤ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٩٩ ،

٢٠٩ ، ٢١٢

نوجس (بلاد) : ٢٠٣

نون (المحيط الأزلي) : ٨٩ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٢٩ ،

١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٤٠

نياو (قوم) : ٢١٨

نيت (إلهة) : ٥٧ ، ٥٨ ، ١٠١

نيك (ثعبان) : ٩٦

(ه)

هارس (ورقة) : ١٦٨

هاين (الشاهر) : ١٦٧

هعت (قردة) : ٩٩

ههرمنس (انظر أرمنت) : ١٣٤

ههرموبوليس (انظر الأحمونين) : ١٤٥ ، ١٤٦

هليوبوليس (انظر عين شمس) : ٩ ، ٤٤ ، ٦٧ ،

٨٨ ، ٩١ ، ١١٠ ، ١٢٠ ، ١٣٠

رقم الإيداع ٢٠٠٠ / ١٣٩٣٢

الترقيم الدولي I.S.B.N 977-01-6906-4